CİLT: 23 HAZİRAN 1975 SAYI: 261

yeni ufuklar



YIL: 1975 YENİ SAYI: 261

UFUKLAR

AYLIK SANAT, DÜŞÜNCE DERGİSİ

Kurucusu :
ORHAN BURİAN

ÜÇ OZAN

Vedat Günyol

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Dağlarca, Cumhuriyet döneminin, özellikle ikinci kuşak şairlerinin en özgünü, nicelik ve nitelik bakımından en verimlisidir. Gerek dili, sözcükleri, gerek temaları, şiir kalıpları ile kendinden önceki şairlere benzemediği gibi, çağdaşlarına da benzemez. Onun kadar hiç bir şairimiz, hiç bir sanatçımız, gerek yerlebir gerçeğe; gerek insan denen bilinmezin çekirdeği *çocuk*'tan başlayarak Tanrı'ya; Tanrı'yı da, insan aklının yüzyıllardan bu yana vardığı Evren kavramını da aşan, ancak engin bir sezgiyle (aklın durduğu yerde başlayan sezgiyle) alaca karanlık halinde sezebildiğimiz gerçeküstü gerçeğe böylesine şairce kanat açamamıştır.

Dağlarca, Fransızların Victor Hugo'ya yakıştırdıkları *mâge* (büyücü, müneccim) sözüne, dünya ölçüsünde, belki en çok hak kazanan, antenleri gözle görünür dün-

yaya olduğu kadar, gözle görünmeyen, insan aklını aşan sezgiler dünyasına pencereler açan tükenmez, tükenecek sandığımız bir anda, yeni yeni sezgileriyle insanı şaşırtan, kaynağı kurumaz bir şairdir: *Yübinlerce çağrı bana, yübinlerce / Şaşar kalır şuracıkta yüreğim* (Deliböcek).

Dağlarca, şiire daha 19'unda, askerî okul sıralarında başlar. İlk şiiri *(Yavaşlayan Ömür)*, 1933'te *İstanbul* dergisinde çıkar. Bütün acemiliklerine karşın, yer yer şaşırtıcı bir olgunluk taşıyan bu şiirde bilinmeyen bir sevgiliye seslenir. Bir sevda şarkısıdır bu: Akşamın bastırmasıyle seslerin dindiği bir saatte içinin derinlerinde başlayan eski bir şarkı; kırk yıllık sanat hayatında ağır basan, ama her an tazelenen, ilk sevgiliden insanlara, dünyaya, evrene açılan, durmadan tazelenen bir sevda şarkısı.

Dağlarca'nın ilk şiir kitabı 1935'te yayınlanır: *Havaya Çizilen Dünya.* Ama şair, asıl kişiliğini bütün yönleriyle yansıtan eserinde, *Çocuk ve Allah*'ta bulur. Dağlarca'nın özelliği insan kaderi, dünya ve evrendeki yeri üzerine, sevgiyle karışık çocuksu bir *şaşkınlıkla* eğilmesidir, diyebiliriz. Şair bu kitapta, iki uç arasında, Çocuk'la Tanrı, görünenle görünmeyen arasında şaşkınlıkla gidip gelir. İnsanlığın kaderi üzerine çocuk'tan, insanlığınkine *Taş Devri* (1945)'nden başlayarak Tanrı'ya, Evrene, oradan da Evren ötesine (*Âsû,* 1955) kadar uzanır ilgisi. Bu düzeyde şairin son vardığı aşama *Âsû*'dur. Dağlarca'nın belki en karanlık, belki de en aydınlık eseri olan *Âsû* «insanın günümüzden (yani, şairin sezgisinden) eski çağlara doğru tek kesit içinde incelendiği» eserdir. *Âsû,* hiç bir bilimin, hiç bir dinin bugüne kadar kavrayamadığı; içine, Tanrısı, doğası, insanı, evreni, uzayı ile her şeyi alan, «süreden sürez'e» uzanan «bir

devinimin», bir «büyük aydınlığın» (gözleri kör eden, onun için de ne olduğunu bilemeyeceğimiz bir aydınlığın) tâ kendisidir.

Dağlarca'nın şiirini, o engin, çağlayanlar gibi gürül gürül akan, aktıkça coşan, coştukça akan şiirini, *Daha*'daki (1943) «Dışımızla içimiz» adlı şu dörtlük özetlemektedir: *Görünenle / Olmak / Düşünmek / Görünmeyenle.*

Görünenle olmak. Nedir görünen? Dünya gerçeği. Dağlarca için görünen, her şeyden önce insandır, önce, çocuk'ta başlayan, anada kardeşte arkadaşta, sevgilide somutlaşan, önce kendi ulusunda, sonra dünya uluslarında, bir kelimeyle, insanlıkta oluşan insan. Dağlarca'nın, insan bilmecesinin çekirdeği *çocuk*'la başlayan «görünenle olmak» serüveni, *Çakırın Destanı* (1943) ile insanın dış dünya karşısındaki davranışına ve ruh yapısına, oradan da Anadolu köylüsünün kaderine *(Toprak Ana,* 1950; *Aç Yazı,* 1951), Türk ulusunun fetihlerle yüce, Kurtuluş Savaşı'yle kutsal yaşantısına kadar uzanır. Bu aşama destanlar aşamasıdır. *Üç Şehitler Destanı* (1945) ile başlayan, *İstiklâl Savaşı - Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklâl Savaşı - İnönüler* (1951), *Yeni Mehmetler* (1964), *Çanakkale Destanı* (1965) ile sürüp giden bir sürü destanda şairin yüreği yurdu için çarpar. Dağlarca bununla da kalmaz, 27 Mayıs Devrimi'ni izleyen özgürlüksüz demokrasi döneminin bütün haksız eylemlerine mertçe cephe alır.

Bütün bu destanların yanı sıra, *Çakırın Destanı* ayrı bir önem taşır. Bu eserde şair, yüzyıllardır horlanmış, ezilmiş bir ulusun çocuğu olan Çakır'ın ağzından «bir cihan türküsü» özlemi içinde antenlerini gerip «uzak milletlerin gençlerini» yarını dinlemeye çağırır. Bununla da kalmaz, *Sıvaslı Karınca*'yı (1951) yollara salıp, ilk kez dünyaya açılarak, insanın ortak kaderi üstünde du-

rur Asya'yla Avrupa'yı kıyaslayarak. Şair artık yalnız kendi ulusunun değil, bütün ulusların, özellikle ezilmiş, horlanmış, uyanmamış, uyanması engellenmiş ulusların sözcüsü olur, hattâ daha da ileri giderek, Vietnam halkının bir sömürgen devlete karşı kahramanca sürdürdüğü (tıpkı bizim Kurtuluş Savaşımız gibi) kurtuluş çabasını benimseyerek *Vietnam Savaşımız* (1966) adı altında bir destan yazar, *Kubilay Destanı* (1968) doğrultusunda bir coşkuyla.

Dağlarca'nın ikinci özelliği *görünmeyenle düşünmek*'tir. Görünmeyen, önce, adına Tanrı dediğimiz kavram, sonra gökleri yıldızlarıyle (bütün uzay deneylerine rağmen) çözülmez bir bilmece halinde karanlıklara gömülü bir evren, daha sonra da ölüm, o yokluk, o Allah'a doğru uzanan yolculuk'tur.

Dağlarca'da Tanrı, Mevlânâ ve Yunus'taki gibi mistik bir varlık, insanın ulaşmaya, kendini onda eritmeye yöneldiği bir varlık değildir. Daha çok bir bilinmezler kavramıdır Tanrı. Evrenin dinginlik senfonisinde her şey Tanrı kadar «mevcut» ve hareketsiz, her şey onun kadar «namevcuttur» çünkü. Tanrı, olsa olsa, insanda yaşayan, insanla birlikte var olan bir bilinmez, belki de bir sonsuzluk özlemidir. Oysa insan, hele çocuk, her yerde var ve «mevcuttur». Öylesine var ve «mevcuttur» ki, Dağlarca onu son eserinde (*Arkaüstü,* 1974), uzay boşluklarında, yatağında sırt üstü yatmış durumda, renkleri öttürme yarışları, sesleri boyama oyunları içinde, ışıktan giysilerle, uçan sevinçlerden sevinçlere koşturup, Exupery'nin *Küçük Prens*'inin dünya ötesi gezegenindeki serüvenine taş çıkartan bir düş ve fantezi zenginliğinde dolaştırıyor.

Dağlarca, sayısı otuz üçü bulan, her biri ötekinden güzel ve ilginç kitaplariyle Türk edebiyatında, gerek

kapsamı, ön seziş yeteneği, hayal gücü, gerek hiç bir şiir geleneğine bağlı olmayan eserleri, gerek şiir dilinin özgünlüğü, hepsinin üstünde sözcüklere yüklediği düşünce ve duygu zenginliğiyle erişilemez bir doruktur. Daha 1939'larda Orhan Burian: «Dağlarca'nın şiiri ya cinnete, ya da dehaya varmak üzeredir» demişti. Aradan geçen 36 yıl bu yargının dehadan yana ağır bastığını gösteriyor.

o

Ahmet Muhip Dranas

Ahmet Muhip Dranas (Doğ. 1090), şiire onyedilerinde başlar. Hece geleneğinin alışılmış kalıpları içinde, alışılmamış bir anlatım ve imge tazeliğiyle, ağır, temkinli adımlarla girer şiir dünyasına. Çeşitli dergilerde zaman zaman görünen, her seferinde bütün süslerden soyunmuş yapyalın, ama anlam yüklü, enginlik özlemiyle dolup taşan şiirlerini bugüne kadar kitap haline getirmez, getiremez. 1926'dan 1964'e kadar, dış dünyaya âdeta sırt çevirmiş, kendi anıları, düşleri, özlemleri, bunalımları içinde kapalı kalarak sesini duyurmaya devam eder.

Ahmet Muhip Dranas, tıpkı Dağlarca gibi, şiirimizde bir raslantıdır. Kendinden öncekilere her ne kadar kalıp bakımından benzerse de, dil ve imge açısından hiç benzemez. Yerli, yabancı çağdaş şiir ustalarının çıraklığını yapmış, çağının, gününün sorunlarına, bir Yahya Kemal yançizerliğiyle yabancı kalmışsa da, onun gibi, Türk şiirine - eski kalıplar içinde - yepyeni bir anlatım, büyüleyici bir imge zenginliği, ulaşılması güç bir ses ve ahenk tazeliği getirmiştir.

Ahmet Muhip, 1940'tan bu yana yenileşen, biçim ve özce kabuk değiştiren şiir dünyamızda, kitabı olmamasına rağmen, adını unutturmamasını, işlediği konular dışında, süsten arınmış, «derviş sadeliği» içindeki soylu dili, şaşırtıcı imgeleri yanında büyük bir şiir duygusu, şiir sezgisi ve şiir kurma gücüne borçludur.

Aslına bakılırsa, şair işlediği konular, dile getirdiği duygular bakımından şiirimize büyük bir şey katmış değildir. Şiirlerinde, gönül kapılarına «bir mevsim gibi varıp, bir mevsim gibi» geçer, içindeki «karanlıklara, mağaralara, inlere» güneş ışıkları salmak ister hep. O da, tıpkı Dağlarca gibi, karanlıklardan ışığa çıkma özlemindedir. Yalnız onun özleminin ardında, yurdun geri kalmışlığına kahırlanıp «karanlıkları yakmak» isteyen Dağlarca'nın toplumsal kaygıları yok. Dranas daha çok, gerilerde kalmış güzel günlerin anısında ve geçip giden bir ömrün geri dönülmezliğinde durmadan bunalan ruhuna bir ışık, sıcak bir destek aramaktadır. Bu destek, kimi zaman «güzel»e, «yeni»ye doğru koşan bir sonsuzluk, bir genişlik duygusudur; kimi zaman da, «yemişlerin dallarda sallandığı, gecelerin bir deniz gibi aktığı» günlerin tatlı anısı.

Dranas, *Ağrı Dağı* adlı şiirinde, o içini saran «büyüklük» duygusunu bir an için somutlaştıran dağa bakarken, her şeyin sisler, bilinmezler içinde olduğunu görür. Onun gözünde bir saraydır bu dağ: *Her şey bu sarayın ardından görünür / O insana: Sevmek, yaşamak ve ölüm.*

İşte, bu üç kelime, Dranas'ın hayata bakışını özetler ve şiirlerinin başlıca temalarını oluşturur.

Ahmet Muhip Dranas, bu üç temayı, «bir büyük şarkı» bütünlüğü içinde, «kimsenin farkına varamadığı güzellikler» tadıyla, «şairanelikten» uzak, övünülesi bir an-

latım sadeliği içinde dile getirir. Ondan edebiyatımıza kalacak olan, eşine az raslanır bir şiir duygusuyla kurduğu dizeler bütünüdür.

o

Metin Eloğlu

Metin Eloğlu (Doğ. 1927), ilk şiirini on altı yaşında *Kovan* dergisinde yayınlar. Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet üçlüsünün (Garipçi'ler) hemen ardından (1944) sesini duyurmaya başlar çeşitli dergilerde çıkan şiirleriyle. Kahırlı bir gençlik yaşamının acısını, mizah sınırlarını hınzırca aşan, çoğu kez iğneleyici, ısırıcı, yer yer saldırgan, ama yine de tatlı sert bir dille, zengini yoksulu, ezeni ezileni, kurnazı akılsızı ayırdetmeden, yanında yöresinde herkesleri eleştirerek çıkarmaya çalışır. Daha çok toplumsal eleştiri niteliğindeki bu şiirlerini 1951'de DÜDÜKLÜ TENCERE adlı kitabında toplar ve birden büyük bir ilgi görür. Genellikle argoya kaçan, burjuva bozuntusu «kibar» çevreleri, eşek, hıyar, çiş gibi sözcükleri «affedersiniz»siz kullanmayan o çıtkırıldım, yapma, ikiyüzlü, o sonradan görmeler dünyasını alaya alır. Garipçi'lerin izinden ayrılmamakla beraber, o güne kadar şiirin kapısına bile yanaştırılmayan konuları, yaşantıları vurucu, şaşırtıcı, afallatıcı deyimlerle, hatır gönül saymadan şiire sokar. Çevresindeki irili ufaklı insanları bütün dertleri, saplantıları, büyüklük küçüklük duyguları ile, çelebiceliğin beline kazmayı vura vura eleştirir.

Metin Eloğlu, «şairane»liği ellerinin tersiyle şiirden atıp, senli benli günlük konuşma dilini benimseyen *Garipçi*'leri de aşarak, *ayıp* kavramına bir doğallık, bir ba-

ğışlanırlık, hattâ hattâ bir sevimlilik kazandırır. Şair, kitaplarına koyduğu adlarla da sürdürür bu çabasını: *Düdüklü Tencere*'nin ardından gelen *Sultan Palamut* (1957), *Odun* (1959), *Horozdan Korkan Oğlan* (1961), *Ayşemayşe* (1968), şiiri «havalarda uçan nazenin bir balon» sayan gülünç anlayışı yıkmaya çalışır, âdeta sille tokat verip veriştirerek.

Türk şiirinin bu bıçkın, bu hırçın, bu külhan ağızlı uçarı şairi, zamanla, hele *Odun*'dan sonra, yavaş yavaş yatışıp, toplumsal eleştiriden uzaklaşarak, mizah ve yergiden yine de kopmadan, daha bir ölçülü, daha bir özenli dille kişisel yaşantılara, daha çok kendi yaşantısına, aşklarına, tutkularına, özlemlerine döner, yer yer dilin kurallarını çiğneyip yeni sözcükler yaratarak.

Horozdan Korkan Oğlan, bu değişimin başlangıcı olur. Daha çok, aşklara, ayrılış eziklikleri̇ne, «barışla hürlükle sevdayla gelen», «o cayılması ayıp mutluluk»ların özlemine kayar şairin tüm ilgisi. Aşktır artık birinci planda yer alan. «Aşktan, muhabbetten kaçan insan sayılmaz» diyen Pîr Sultan Abdal'ın izindedir, bilinçli bilinçsiz: *Yaşamda nesi varsa aşk işte onun adı; İçtiğim hep aşktı benim gerisi tortu; Sevi bitti mi seyrekleşiyorum.*

Eloğlu'nun Garipçi'lerden kopuşu *Türkiye'nin Adresi*'nde (1965) tamamlanır. Artık şair, *ikinci yeni* diye adlandırılan, soyut, anlamsız, kapalı, öz ve biçim özelliklerine kaymıştır. *Ayşemayşe* adlı son eserindeyse, soyut somut içiçedir. Dilinde edasında Levnî'yi andıran tekerlemelerle *(Buzlucam)* şiirine yeni bir tad da katma yolunu tutmuş görünüyor.

Metin Eloğlu, her şeyden önce *doğal* olmak isteyen bir şairdir, öyledir de. Bütün taşlamaları, alayları, bir

yerde insanları *doğal,* içi dışı bir olmaya, yalan yanlış yaşamaktan vazgeçmeye bir çağrıdır aslında: *Baktım ki tabiatta yalan yok / Çiçek açarsa meyva veriyor... / Ellerimiz el olmadıktan sonra / Vazgeçelim be kardeşler / Aklımız akıl değilse / Gönlümüz gönül değilse / Gücümüz boşunaysa / Vazgeçelim olsun bitsin / Böyle yarı yalan yarı yanlış / Yaşamaktan fayda yok.*

1974'te Kaynak Kitaplar'ın çıkardığı Türkiye Ansiklopedisi *için yazdığım bu üç yazıdan ikisi kısaltılarak yayınlanmış, birisi ise hiç basılmamıştı.*

V. G.

GERÇEK SANAT ESERİ

Afşar Timuçin

Sanat eseri, bir fikrin gerçekelşmiş şeklidir. Başka deyişle, her sanat eseri bir fikrin gerçekleşmesiyle oluşur. Fikrin gerçekleşmesindeki başarı ölçüsü, eserin değerini belirler. Eser adına yaraşır her eser, belli bir fikir üzerinde kurulmuştur, bu fikri oldukça aydınlık bir biçimde dışlaştırır. Demek ki, eserin bir fikre sahip olması yetmez, onun bu fikri üstün biçimde gerçekleşmiş bir fikir olarak kendinde bulundurması da gerekir. Fikirlerin dağınık biçimde yığılıştığı şeyler değildir eserler. Eserde fikir dizileri belli bir temel fikri oluşturmak için *doğal bir dizilişle* yan yana gelirler. Buradaki *doğallık*, elbette, sanatçının kişiliğiyle, sanat anlayışıyla, dünya görüşüyle koşullanmıştır, salt nesnellikle değil. Bu doğallık daha çok öznel özelliklerin koşulladığı bir doğallıktır.

Bu doğallık, sanat eseriyle yüz yüze gelen kişiye, «bu bundan başka olamazdı» duygusunu verir. Bu duygunun yaratıldığı yerde, başarılı eser yaratılmış demektir. Gerçekten, usta işi bir eseri eğip bükmek, değiştirmek, törpülemek gelmez aklınıza. Gerçek sanat eseri herhangi bir cerrahinin konusu olamaz, bu cerrahi estetik cerrahi de olsa. Evet, gerçek sanat eserinin kesin dokunulmazlığı vardır, ona biri dokunacak olsa içiniz gider. O bir senfoniyse, tek sesini atamazsınız; o bir tabolysa, örneğin gülün kırmızısını, ırmağın yeşilini değiştirmek istemezsiniz; o bir şiirse, ne fazlası ne eksiği vardır; o bir romansa, her şeyi yerli yerindedir...

Sanat eseri, gerçekleşir gerçekleşmez, yaratıcısı karşısında nesnelleşir. Dölyatağını bırakıp çıkan bebek gi-

bi, o, sanatçısından çıkar gider. O artık başka bir *kişi*'dir, onun artık başlı başına bir kişiliği vardır. Eserin yaratılışında öznellikten nesnelliğe geçiş pek uzun sürmez. Uzarsa, bozulur büyü, o zaman sanatçı yaratmakta olduğu eserinden kopabilir. Eserini durmadan değiştiren adam sanatçının tersidir. Sanatçı bitmiş bir esere eklemeler yapmayı, ondan bazı şeyler çıkarmayı çok zaman aklına bile getirmez. Bu yolda bir çabası varsa, bu ancak bir *yetiştirme* ya da *yetkinleştirme* çabasıdır ki, böyle bir çaba *bitmiş* esere her zaman iyilikler sağlamaz. Sanatçı «bunda bir eksiklik var» diye düşünüyorsa, eserinin orasıyla burasıyla oynuyorsa, o eser en ezından yaratıcısının gözünde *bir fikri tam olarak gerçekleştirmemiş* bir eserdir, yani tasarlanan başarıya çok yaklaşmış da olsa henüz ulaşamamış bir eserdir. Başarısını hırslarıyla öldüren adam gibi, bir yetkinleştirme çabasıyla eserini öldürebilir sanatçı. Belki de eser adına yaraşır bir eser değildir onunki, belki oynandıkça tam anlamında bir eser olacak, belki de eksikliğini duyura duyura unutulacaktır. Bazı eserler *bitmemişlik*'e mahkûm doğar.

Fikir sakat gerçekleşmişse, sanat eseri de sakat olur. Sanat eserinin sakatlığı, fikrin iyi gerçekleşmemiş olmasındandır. Eseri okuyorsunuz, seyrediyorsunuz, dinliyorsunuz... içinizde bir eksiklik kalıyor; bir boşluk, bir anlaşılmazlık, bir karmaşıklık kalıyor. Esere bir daha, bir daha yöneliyorsunuz, duyduğunuz eksiklikler her yönelişinizde azalacağına artıyor. Esere her yönelişinizde bir kopukluk, bir terslik, bir tatsızlık karşılıyor sizi. Sanki bir şey aklınıza, duygularınıza, bilgilerinize, kuşkularınıza, inançlarınıza ters düşmektedir. Siz esere yaklaşıyorsunuz, eser sizden kaçıyor. Ona her yakınlaşmanız bir uzaklaşmayla kesiliyor. Kendinizi düpedüz

doymamış duyuyorsunuz. Her bitmiş eser, bilinçli izleyicisine *tam doygunluk duygusu* verecektir.

İşte burada durun, bekleyin, esere bir daha bakın: fikrin yeterince gerçekleştirilememiş olduğunu göreceksiniz. O zaman uzaklaşma dönemi başlayacak: eseri, yavaş yavaş, sizde bıraktığı her şeyiyle dışınıza atacaksınız: o şiir, o tablo, o roman bir süre sonra gönlünüzden çıkıp gitmiş olacak: onu ne anacaksınız bundan böyle, ne gördüğünüzde tanıyacaksınız. Son sözünüz şu olacak: «Beğenmedim.» Bir sanat eseri karşısında verebileceğimiz en doğru iki yargıdan biri «beğendim», öbürü «beğenmedim» olacaktır. Sanatseverle sanat eseri arasındaki ilişki iki sevgili ilişkisidir: sevgilimizi eleştiremediğimiz için büyüktür aşkımız; ama bu, sevgilimizin büyük olmadığı anlamına gelmez. Esere eleştirici gözüyle yöneldiğimiz zaman büyü bozulur: eser büyük eser de olsa tatsız görünür. Falanca eseri neden beğenmediğimizi soranlara söyleyeceğimiz çok şey yoktur. Daha iyisinin nasıl olacağını bilmek bize düşmezdi. Hem nasıl bilebilirdik! «Şuraya biraz yeşil sür, altını da boncuk mavisine boya!» diye resim dersi olur mu? Eser sanat kuramından çıkmaz, sanat kuramı eserden çıkar. Bir sanat kuramına dayanarak eser yaratılamaz. Bazı teknik bilgiler bile çok şey katmayacaktır yaratma çabamıza. Gene de sanat kuramı sanatçıyı sanat ya da sanatı karşısında bilgili kılmaya, ona yeni bakış açıları kazandırmaya yarar, demek ki dolaylı da olsa bir işlevi vardır. Sanat kuramı bu yönden ne kadar olumluysa, bir eserin ya da bir eserler toplamının, giderek bir sanat çağının özelliklerini ortaya koyan ayrıştırmacı ve karşılaştırmalı sanat tarihi çalışması ne kadar mümkünse, eleştiri o kadar güç ve çıkışsızdır. Eleştirmek, eseri hem olduğu şekliyle, hem olması gerektiği şekliyle ortaya ko-

yabilmek demektir ki, sonunda kehanete ve bilgiçliğe açılır. Eleştiri en çok ahlâk alanında mümkündür, çünkü onda olandan çok olması gereken önemlidir, çünkü onda olan şey olması gereken şeye indirgenmek ister. Ancak, eserin «beğendim» ya da «beğenmedim» yargılarıyla değerlendirilişinde, kültür düzeyinin başlıca ölçüt olduğunu gözden uzak tutmamalıyız: bir şeyi sevebilmek, ona düşünsel planda ulaşabilmek anlamına gelir, o şey bir insan da olsa, bir sanat eseri de olsa. İnsan, ulaşamadığı şeyi beğenemez. Köpekler, der Herakleitos, tanımadıklarına havlarlar. Bu pek ağır, ama pek doğru bir yargıdır. Bu gerçek, sanatseveri de, eleştiriciyi de koşullar.

Gerçek sanat eseri, sizin âşık olduğunuz şeydir. Onsuz edemediğiniz şeydir, zaman zaman burnunuzda tüten şeydir, burnunuzun direğini sızlatan şeydir. Aşk bir yetkinlik duygusu üzerine kurulur. İnsan eksiksiz duymadığı şeye âşık olabilir mi? İsterse eksikli olsun, siterse dökülsün eksiklikten, siz eksiksiz duyduktan sonra. İnsan, sevdiğiyle birdir, sevdiğiyle aynı şeydir. İnsan, sevdiğiyle özdeşleşir. Sevdiğinin elini kendi elinden, sevdiğinin dizini kendi dizinden ayrı düşünemez. Bir yeri kanasa, sevdiğinin bir yeri kanamıştır. Sevdiğine kötü sözler söyleseler, ona söylemişlerdir. Sevdiğini aşağılasalar, kendisidir aşağılanan. Çünkü insan sevdiği şey kadardır. Bir sanat eseri karşısında da aynı yakınlığı duyarız biz.

Bir sanat eserini anlayıp sevmek istiyorsak, önce onda gerçekleşmiş olan fikri bulup çıkarmaya çalışmalıyız. Bu, insanın sevdiğine ulaşma çabasıdır. Her şeyden önce şu soruyu soracağız: bu eserde başarıyla gerçekleştirilmiş bir fikir var mı? Yok diyebiliyorsak, eser dediğimiz şey boş sözlerden, gelişigüzel yan yana geti-

rilmiş renklerden, şu ya da bu raslantıyla ardarda dizilmiş sözcüklerden öteye geçemiyor demektir. Bu tür eserler toplumların geri kesimlerinde ya da gerilik ve bunalım dönemlerinde baştacı edilir. Bu gibi durumlarda sanatta fikirsizlik aranır şey durumuna gelir. Bu gibi durumlarda sanatın işlevi doğrudan kaçınmak ve insanları mutlu yalanlara inandırmaktır. Bu gibi durumlarda, örneğin, gerçek aşk araştırmasına yönelen eserlerin yerini pornografik eserler alır; dram, melodrama dönüşür; gerçekçilik, popülizme götürülür... Bu gibi durumlarda, eser adına yaraşır eserlerin sayısız düşmanı vardır. Ama, her sanat eseri, her gerçek sanat eseri, en az toplumsallığını en geniş tarihselliğe dönüştürerek ölümsüzleşir. Gerçek sanat eseri ağırdır, dalgalara kapılıp sürüklenmez.

o

BİZE GELEN ESERLER

o *Seyrederken Kendimizi* (Fıkralar): Emil Galip Sandalcı, Koral Yayınları, İstanbul 1974, 20 TL.

o *Çine'de Devrim* (Bir Afrika halkının kurtuluş mücadelesi): Amilcar Cabral. Çeviren: Defne Behramoğlu. Koral Yayınları, İstanbul 1974, 15 TL.

o *İçerdekiler ve Dışardakiler:* Mehmet Emin Bozarslan, Koral Yayınları, İstanbul 1974, 15 TL.

o *Birinci Doğu Halkları Kurultayı* (Bakû, 1920): Türkçesi: Ali Alev. Koral Yayınları, İstanbul 1975, 20 TL.

BEN

İsmet Zeki Eyuboğlu

Bir iki dergi karıştırdım geçenlerde, küçük, sevimli dergilerdi. İçlerinde güzel, beğenilesi yazılar da vardı, çok mu çok kötü konuşmalar, söyleşiler de. Özellikle «ben» sözünün geçtiği, konunun o kavram üzerinde yoğunlaştığı yazılar, konuşmalar, söyleşiler sıkıyor, bıktırıyor, iğrendiriyor insanı. Evrende yeri olan, varlık kavramı altında toplanan bütün nesneler birer «ben»dir. Dili, düşünme gücü, söyleme yeteneği olsun olmasın, var olmak «ben» olmaktır bir bakıma. Dili olsa taş da, ağaç da, kurt da, koyun da, sıçan da, sümüklü böcek de «ben» diyebilir. Bunu söyleme yeteneğinden yoksun olmalarına karşılık, varlık ortamında bilinçsiz, cansız birer «ben»i vardır bu nesnelerin. Bilgeler, düşünürler «ben»i insana yaraşan, bilinç varlığına uyan bir kavram olarak anlar, anlatırlar. Bu konu ayrı burada.

«Ben», kişi söylese de, söylemese de vardır. Bir yazıyı yazan, bir yerde konuşan, ortaya bir yapıt koyan varlık (kişi) kendi «ben»ini gösterir açıkça. «Ben» olmasa kişi de olmaz artık. Peki durum böyleyken nedir bu konuşmalarda boyuna «ben» deyip durmak? Ben şunu yaptım, bunu yaptım, ben böyleyim, benim boyum uzundur, göbeğim şişkindir, saçlarım boyalıdır, görevlerim, sevgililerim, dalgalarım, çalkantılarım vardır demenin gereği ne? Kişi «yazıyorum» derken, Türkçenin yapısına göre, sondaki «m» takısı «ben» kavramı yerine geçiyor besbelli. Araya bir de «ben»i sıkıştırmak öylesine sıkıcı, gereksiz, yersiz oluyor boyuna.

Neden boyuna «ben» der kişi, kimler durmadan «ben»le doldururlar konuşmalarını, bir düşünüverin şöy-

lece kestirmeden. Konuşmalarında, yazılarında, söyleşilerinde çok «ben» geçen kişiler, kendilerinden sık sık söz etme gereğini duyan yazarlar, çizerler genellikle bir eziklik, bir yitiklik içindedir. Değerlerinin bilinmediğine inanmış, yerini bulamamışlığın kuruntusuna kapılmış, aşağılık duygusu altında toza toprağa karışmış kimselerdir böyleleri, «ben»siz konuşamayanlar. Bir düşünün şu evrenin büyüklüğünü, enginliğini, sonra dönün kendinize. Evrenin enginliği karşısında kişinin varlığını bir getirin gözlerinizin önüne. Kişi, evren karşısında en incecik toz büyüklüğünde bile değildir. Bir de kişinin gövdesine oranla «benlik» ardında giden beynini «böylelerde beyin varsa) oranlayın. Ne yapması gerekir kişinin dersiniz? Susmak, kendi gücünün yettiğince çalışmak, elinden geleni yapıp değerlendirmeleri başkalarına bırakmak en iyisi, en tutarlısı değil mi? Özüne yabancılaşmanın, kendi varlık bilincinin dışına çıkmanın belirtisidir bu dilden düşmeyen «ben». Hangi nedenle olursa olsun kendini ortaya koyan, kendini konu edinmeye kalkışan kişinin özünde bir aşağılanma ezilmişliği vardır. Başkalarınca beğenilmemenin, sevilmemenin bilinç altından değişik boyalara bürünerek fışkırmasıdır bu «ben». Bir ozanın, bir yazarın, bir düşünürün, sözün kısası bir aydının yaptıkları, ortaya koydukları, yaratmaları, başarıları günün birinde gerçek yerini bulur. Onlarda aydınlatıcı, yararlı, uygarlığa, soydaşlarımıza elverişli bir besin varsa bulunur nerede olsa, ne denli gizli kalsa. Peki neden bu sıkıntılar, bu için için kıvranışlar, yazım, yapıtım yayımlanır yayımlanmaz bütün ilgiler, bütün gözler «bana» dönsün diye sancılanmalar, kaygılar?

Yazarın yazdığına, ozanın şiirine, düşünürün yapıtına güveni olmayınca kıvranır durur boyuna. İlgi bekler, eleştiriler, övülmeler, ödüller, şölenler, eller üstünde gez-

dirilmeler, yastık gibi kucaktan kucağa atılmalar bekler böyleleri. Kendine yetmeyişin, kendi yetenek sınırlarını bilmeyişin güldürücü görünüşleri, dışa vuruşlarıdır bunlar. Kişi kendi «ben»i ile ilgilendiği sürece çevresinden kopar, sınırları daralır (burada kendi «ben»i ile ilgilenme; kendi özünü tanıma, kavrama, evrene kendinden açılma anlamında değildir). Sürekli olarak kendini ortaya koyan bir kimse aydın değildir, onda kendi özüne karşı bir güvenme yoktur, geleceğini karanlık görme korkusu vardır yüreğinde.

«Ben» küçük görülmüşlüğün, yerilmişliğin bilinç altından biçim değiştirerek yüze vurmuş bir görüntüsüdür. Yaptığına, başarısına güveni olan, kendi kendini yargılamayı bilip bilgi ortamındaki yerini belirleme bilincine varan bir yazarın, bir aydının sık sık «ben» demesine gerek yoktur. Onun gerçek «ben»i ortaya koyduklarında gösterir kendini. «Ben» kavramının arkasına sığınarak yapılan bu davranış bir öğünmedir, kendine önem verilmeyişten, küçümsenmeden korkma, yaptıklarından dolayı güvensizliğe, umutsuzluğa kapılmadır düpedüz. Bir bakın düşünce tarihine derinlemesine, «ben» sözünü çok kullananlar arasında başarılı, yaratıcı kimseleri pek bulamazsınız. Başarı, yaratıcı yetenek «ben»i kıyıya iter, yüze çıkmasını önler de ondan.

«Ben» demeyen, böyle bir savda bulunmayan kimselerde yaratıcı güç doğurucu bir atılım içindedir, onlarda «ben» yaratıcı bir eyleme yönelmiştir. Kendini büyük görme, gerçek başarı sınırlarının dışına bilmeden taşmadır bu «ben» kavramına sarılma, özünden uzaklaşma, kendini bilmemedir.

Kendine karşı saygısını yitirmeye görsün kişi, bir yokluk, bir başarısızlık korkusuna kapılır gider. Yete-

neklerinin gücünü bilmez, kendini özünün dışında, ikiyüzlülüğe kapılmış görür, tutamaz. En açık örneğini şu çağ-dışı davranışlara yönelen yöneticilerimizde görürüz bu «ben» tutkusunun. Elinden gelen bir iş, yapabileceği bir görev olmayınca «ben»ler içinde boğulur, çırpınır durur. Başarısızlığını, düşüklüğünü, güçsüzlüğünü başkalarının kendini engelemesinde görüp göstermek ister. Yaparım, ederim de engel oluyorlar, der durur boyuna. Oysa, görev başına gelince de işi yaygaraya boğar, başkalarının gözünü boyayacak eylemlere, işlere koyulur. Gerçek konuya yaklaşamaz, onun çevresinde döner durmaksızın. Bilim der, bilgi der, görev der, aktöre (ahlâk) der de bu dediklerinin bir tekini bile yapamaz. Şu «Milliyetçi Cephe» topluluğuna, onların düşüncelerini, tutumlarını benimseyenlere bir bakıverin. Yeryüzünde o tür kimseler arasında yüz ağartıcı başarısı olan bir kişi bulamazsınız. En büyüğünden en küçüğüne değin «ben» ağına dolanmış, sarınmış bu kişiler boyuna «komünizmle mücadele» sözünü söyler gezerler. Ülkemizde bu yönetim yasaktır. Onu kurmaya kalkanlar karşılarında tek yanlı uygulanan yasaları, toplumun vurucu, koruyucu güçlerini bulurlar. Gerçekte yasak olan bir düşünce akımı ile, öğretilmeyen, öğretimi, eğitimi yasaklanan bir çığırla nasıl «mücadele» edilir? Onunla «mücadele» etme olanakları nasıl öğrenilir? Bilinmeyen, öğrenilmeyen, öğretilmeyen bir nesneyle «mücadele» nasıl olur, nasıl olabilir? «Ben»den başka söyleyecek sözü olmayanlar bu soruların karşılığı da yoktur. Onlar yalnız «ben» yaparım derler. İşte burada «ben» bir sığınaktır, kendini bilmeyişin, gelecek korkusunun sığınağı. Bu tür kimselerde «ben» bir duraklama, bir gerilemedir. Başkalarını göremeyişin, onların başarılarını, gelişimlerini anlayamayışın yarattığı aşağılık korkusunun sığınağı.

Gişi kendi «ben»ine yapıştığı sürece çevresinden kopar, toplumdan uzaklaşır, yeni yaratmaları, yeni atılımları göremez, kavrayamaz olur. «Ben» duygusu onu sınırlandırır, görüş açısını daraltır, evrenden koparır. Bundan dolayı «benlik» bir anlamda gericilik, bağnazlıktır. Kişi bu aşırı «ben» tutkusu ile bilmeden, anlamadan kendi kendini yer, aşındırır. Şiirlerinde kendini olduğundan büyük görmenin oçk açık örneklerini veren «Şiir Kralı» *Florinalı Nâzım*, «Şair-i Âzam» *Abdulhak Hamid* gibilerden bugün ne kaldı elimizde? O kocaman «ben»leri bile unutuldu gitti. Bir de yazılarında boyuna başkalarını konuşturan Homeros'a, Eflâtun'a bakın, dipdiri duruyorlar. Demek başarı, belli bir yerde, bu «ben» den sıyrılmakla oluyormuş, görene, anlayana göre.

Çok yakından, çok iyi tanıdığım aydınlar arasında «ben» kavramından tiksinen, iğrenen Halikarnas Balıkçısı ile Sabahattin Eyuboğlu'yu içim yanarak anarım burada saygıyla. Bir de onların çevrelerinde tanıdığım birkaç üstü kapalı «ben»ci vardır ki, ürkerim onlardan artık. Şöyle alçak gönüllü görünüp kılına bile dokundurmayan, oysa bu iki ölüye neredeyse ünlerini borçlu olan, aydınlar onlar. Gelecek günler bir «ben sınavı»na çekecek bizi, bakalım kimin «ben»i kalacak yarınlara.

Bir gün tartışıyorduk Sabahattin Eyuboğlu'nun evinde, Balıkçı da vardı. Bir aralık konuşurken «ben» kavramını dilime dolamış, «ben ben» deyip durmuşum, iyi bildiğimi sandığım bir konuda. Birden kızdı, yüzü kızardı Sabahattin Eyuboğlu'nun. «Bana bak, İsmet kardeş, bu ben'i bırakmazsan bir b..k olamazsın» dedi bana. Burada adlarını anmak istemediğim birkaç aydını da saydı, «onlar da böyle...» dedi. Bozuldum, utandım.

Sonra uzun uzun düşündüm kendimce. «Ben» kavramını çok kullandığımı anladım. Oysa, tekkede yedi yıl

el etek öpmüştüm, bu kavramın orada yeri bile yoktu. «Ben» yalnız tanrıya yaraşırdı. Bundan dolayı dervişler kendi «ben»leri yerine «fakıyr» derler, «benlik» yasaktı tekkede. Demek eksikliğimi, bilmeden, bu «ben»le gidermeye çalışıyordum, yoksa neden birçok başka söz dururken boyuna «ben» diyecektim.

Bir başka türlüsü daha var bu «bencillik»in, o da olur olmaz yerde görünmeyi sevmek, bütün konularda konuşma, yazma isteği duymaktır. Dergilerde, radyoda, televizyonda, ödül kurullarında, gazetelerde görürüz bunun en gülünç örneklerini. Özellikle şu alımlı çalımlı 1950 kuşağı diye adlanan, daha doğrusu kendini adlandıran, kuşak içinde buulnur böyleleri. Bir sorun onlara ne yaptınız diye. Alacağınız karşılık şudur: «şiir yazdık, öykü yazdık, roman yazdık, içeri atıldık, dayak yedik, küçümsendik, ezildik.» Bunlar birer neden değil kişinin değerlenmesi, övülmesi, gelişmesi yolunda. Yazılanla getirdikleri yenilik, ilerilik, geliştiricilik varsa önemlidir. Yazı yazmak, ozan olmak, yazar olmak iş değil; bir ışık, bir güzellik getirmek, yaratıcı, geliştirici olmak önemli. Bütün bunlar da «ben» demekle olmuyor işte. Daha ne diyelim artık, size uğurlar olsun, yolunuz açık «ben»ciler...

FÜRUZAN'IN ÖNEMİ

Selim İleri

Türk hikâyesinde - *47'liler* dolayısıyla Türk romanında - Füruzan'ın kesin bir dönemeç olduğunu, bugün, rahatlıkla söyleyebiliriz. *Parasız Yatılı*'dan *Benim Sinemalarım*'a uzanan çizgide, Füruzan bize çok yeni, çok güçlü bir sesi, söyleyişi getirdi. Hikâyenin tıkandığı; «metin», «anlatı», «çeşitleme» gibi yakıştırmalarla sürdürüldüğü bir dönemde yazıyor Füruzan. Kimilerinin pek önemsediği dil (anlatım) sorununu, kendine özgü bir tutumla yeniden kurarak, kendi içinde besleyerek, güçlendirerek... Füruzan'ın önemi, bence, anlattıkları ölçüsünde anlatımıyla da belirlenebilir.

«Benim Sinemalarım» öyküsünü ele alalım. Bu öykünün Füruzan'da bir doruk olduğuna inanıyorum. Yeni Dergi'de yayımlandığı günden beri saygı duyuyorum «Benim Sinemalarım»a. Bir acıyı, bir acının yoğunluğa yönelmesini, katmerleşmesini bu denli ustaca anlatan pek az hikâye okudum. Çehov, Katherine Mansfield, Sait Faik gibi büyük öykücüler, acıyı irdelerken, çokluk, kısa süreçleri ele almışlar. Füruzan geniş bir zaman parçasını, romana sığabilecek bir süreci titiz bir öykücü tutumuyla işliyor. Ancak, «Benim Sinemalarım»la yazarın ilk romanı karşılaştırılsa, aradaki roman - öykü ayrımı açıkça belirecek. «Benim Sinemalarım»da Nesibe'yi bütün bir ilkgençliği, geriye dönüşlerle çocukluğu içinde kavrıyoruz. Zamanı bölmüş Füruzan, sanki tümünü yazmış da, öykünün kaldırabileceği parçaları seçmiş.

Hikâyenin girişinde öyküsel sürecin sonunu buluruz: Nesibe evini terketmiştir, dönüp dönmeyeceği belli değildir, Nesibe'nin annesiyle komşu kadın, mahalleli

konuşurlar. Öykünün en can alıcı bölümüdür burası. Nesibe'nin Beyoğlu'nda bir süredir çalıştığını, ailesine baktığını, ailenin hangi yollardan geldiği belirsiz birtakım kazançları gönül rahatlığıyla sömürdüğünü öğreniriz. Nesibe'yi kaçmaya iten belli başlı olgu da budur. Yazar incelikli bir tutumla, ileride, bir daha bu görüşünü yinelemez, vurgulamaz.

Füruzan büyük bir okur sayısıyla alışverişi olan yazarlardan. Bu tür yazarlar yapıtlarında açıklamalı, yorumlamalı bir tutumu yeğler genellikle. Orhan Kemal'i dışta tutarsak, yapıtları satan yazarlarda bir genel-tutumdur dediğim. «Benim Sinemalarım» örneğine bakarsak, Füruzan'ın bu genel-tutuma yanaşmadığını ayırtederiz. Dahası yazar, okurunu inceliklerden yana bir edebiyat anlayışına çağırır. Öykücülüğümüzün tekil başarılarından biri Füruzan'ınki.

Füruzan, öykülerinde, acının eşiğindeki insanları anlatıyor. Acıyı var eden toplumsal, ekonomik, töresel koşulları sergiliyor. «Parasız Yatılı»da ekonomik çıkmazlara, «Benim Sinemalarım»da sömürülen bir kızın toplumsal horlanışına, «Ah Güzel İstanbul»da bir açıdan töresel tutumların yarattığı drama rastlarız. «Parasız Yatılı»nın küçük kızı, bir bakıma, Nesibe'yi ve Cevahir'in başlangıçlarını oluşturur. «Kuşatma», ayrı bir topluluktan «Seyyid»in kişisi hep bozuk, yoz ortamların tükettiği insanları anlatır. Yazarın öykülerinde doğal bir bütünlük söz konusu. «Kuşatma»nın devamı gibi «Benim Sinemalarım». Bilinçli, aşamalı bir bütünü kuruyor Füruzan.

Öykücülüğümüzün genel-tutumlarına bakarsak, iyi'nin hep iyi, kötü'nün hep kötü olarak irdelendiğini görürüz. Oysa Füruzan, bireylerin bireysel kötülüğü üzerinde durmuyor. Örnekse, «Benim Sinemalarım»ın Re-

cep efendisi. Recep efendiyi, Nesibe'yi evden kovmaya, dövmeye iten nedenleri, sonucu yaratan etmenleri yazar, öyküsünün başında açıklıyor bize. Kurduğu öyküsel dünyayı, aklara - karalara oturtmaksızın, dirimsellikle kaynaştırarak gerçekliyor.

Kuşkusuz, Sait Faik büyük bir hikâyeci. Bence en büyük hikâyecimiz. Ama Sait Faik'in duyguyla düşünceyi, duygulanmayla düşünmeyi enine-boyuna birleştirdiğini, bir içerikte erittiğini söyleyemeyiz. Sabahattin Ali'yle karşılaştırdığımızda, Sait Faik, Sabahattin Ali'ye oranla daha duygusal kalır. Kötülüğe karşı koyma biçiminde duygunun sezinçlerinden yola çıkar. Tersini irdelersek, Sabahattin Ali, anlatımında, bir öykü dünyası kurmada daha ilkel kalır. Füruzan'ın öykücülük amaçlarından biri, sanımca, bu iki yazarın doğrularını, güzelliklerini, inceliklerini özdeşlemede toplanıyor.

Füruzan'ın dili (anlatımı) coşkunun, duygunun ağır bastığı yerlerde pürüzsüz, çarpıcı, olağanüstü bir akışkanlıkta. Nitekim, «Benim Sinemalarım» böyle bir anlatımla bütünlenmiş... Düşüncenin öne geçtiği öyküsel bölümlerdeyse dilin tutumlu bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Yine «Benim Sinemalarım»dan örnekleyelim: Nesibe evinden kaçmış, «Yaz Geldi»nin bitiş noktası sayılabilecek Kasımpaşa'dan Beyoğlu'na çıkışta kalakalmıştır. «Geceyarısını hiç düşünmedi Nesibe. Her yan elektriklerle aydınlanmıştı. Kuytulara, ara sokaklara girmek zorluğunu daha bilmiyordu. Kaldırım diplerinde biten içerlek kapıların açıldığı dar, kirli koridorları, yağlı kapı tokmaklarını bilmiyordu.» Yazarın adlandırmadan, kesin biçimde nitelemeden çağrıştırdığı, betimlediği ortam tutumlu bir dilin eşliğinde vurgulanmış...

Peki, Füzuran'ın anlatımında pürüzlü, kılçıklı hiç

bir şey yok mu? Var tabiî. Çok şey var. Sait Faik'de, Dostoyevski'de rastladığımız anlatım bozuklukları, yapı kurmada aksayış, öz-biçim kaynaştırmasında teknik açıdan yetkin örneklerin dışında kalma göze çarpıyor Füruzan'da da. Yalnız şunu sormalı: Yazarın anlattıkları, hikâyecilikte, daha başarılı, daha içe işleyici biçimde işlenmiş mi? «Benim Sinemalarım»ın 'yağlı kapı tokmakları' öyle kolay kolay aşılabilir mi? Hiç sanmıyorum. Günsel değer ölçüleri, ister istemez, nesnellikten de, dürüst bir öznellikten de öte biçimde gelişiyor.

Yapıdaki aksayışı, anlatımdaki kimi aksaklıkları yazarın anlattığına sıkı sıkıya sarılmasıyla, anlattığından ya da anlatmak istediğinden vazgeçmemesiyle açıklamak istiyorum ben. Öyküsünü ayrıntılarla kurarken algılayalım yazarı. Yani, ayrıntıların öyküye geçiş evresinde. Füruzan kesin, tutarlı bir seçim içinde. Kimi anlatacağını, neyi dile getireceğini çok iyi biliyor. Eski öykülerini düşünelim; «Sabah Eskimişliği»ni, «Özgürlük Atları»nı, «Taşralı»yı, dergilerde bıraktığı ürünlerini... Bütün bunlarda sezinçten kaynaklanan kimi, neyi anlatacağı sorunu, 1969'dan günümüze şaşmaz bir bilinçlenmeyle zenginleşmiştir. Sürekli yazdığını bileyen, incelten, insansal kılan bir yazar olarak karşımıza çıkıyor Füruzan. Sözgelimi, «Sabah Eskimişliğin»de kapalı, açık-seçiklikten uzak biçimde anlatılan birçok olgu, simgeselliğe indirgenmiş sayısız duygu birikimi daha sonraki öykülerde belirginleşiyor, tek tek köklerine ayrıştırılıyor. Edebiyatımızda, son yıllarda, bu denli anlatma isteğiyle dolup taşan başka bir öykücü tanımadım ben.

Yine «Benim Sinemalarım»a döneyim: Nesibe'nin kişisel serüveniyle bu serüvenin akışını var eden toplumsal koşullar iç içe vurgulanmış. Yazar öyküsel dünyasında kişisel dramları irdelerken bunları belirleyen,

bir açıdan yöneten ekonomik yapının yansımalarını vurgulamayı amaçlamış her şeyden önce. Nesibe'nin dayak yerken bile Recep efendiye sevgi beslemeye çalışması, evden kaçmasına engel olamaz. Füruzan sömürüye dayanan bir düzende harcanan, tüketilen sevgileri anlatıyor.

Çok ilginç, çok önemli bir karşıtlık: Nesibe sevmesine karşın, Cevahir'le Kâmil bir arada yaşamaya, birbirlerine destek olmaya karar vermelerine karşın batağın, acımasızlığın içine sürükleniyorlar. Sevgiyle yola çıkmak, toplumsal yazgılarındaki kimsesizliği değiştirmiyor... Füruzan'ın bu duygu çatışmasını, duygusallıktan yola çıkıp toplumsal koşullarda, okur açısından bilinçlendirici öyküsel çatışmayı, karşıtlığı olağanüstü biçimde anlattığını söyleyeceğim.

«Benim Sinemalarım»da yan olgular, bunlara 'ayrıntılar' da diyebiliriz, Nesibe'yi hep severken, gönül bağı kurmak isterken sevgisizliğe, toplumsal bir yalnızlığa sürükleyen nedenleri sergiliyor: Nesibe'nin ilk tokatlardan sonra «bir havuza taş attığını, sonra sevgiye benzer bir beğenmeyle baktığı delikanlıyı» düşünmesi; delikanlının yanındayken «hiç bir ayıbı görmemiş gibi değişiveren genç kızlığının yeniden belirdiğini» duyumsaması unutulmayacak olgular. Nesibe'nin bir çocuk duyarlığıyla 'ayıp' kavramına indirgediği yanlış töresel inanlar, öyküyü dramatik çizelgesinin en üst noktasına ulaştırıyor. Bu duyumsayışlara 'gereksiz' niteliğini yapıştırmak, benim anladığım kadarıyla, insandan, değerlerden, incelikten habersiz olmaktır.

İşte bizi böyle bir öykü dünyasına getirdiği için önemli Füruzan.

AĞIR İŞÇİLER

Demir Özlu

Fransa'da yayınlanan *Europe* dergisinin, Nâzım Hikmet'e ayrılmış Ekim - Kasım 1974 sayısına bir zamandizin (chronologie) düzenlemiş olan Güzin Dino ile Nedim Gürsel, 1962 yılında yayınlanmış olan Orhan Duru'nun *'Denge Uzmanı'* adlı öykü betiğine özel bir yer vermişler... «özgün bir anlatım araştırmasıyla ortaya konan, toplumsal saçmalıkların alaycı yergisi» diyorlar.

Gerçekten Orhan Duru'nun ilk öykü betiği *'Bırakılmış Biri'* de, ondan daha bütünsel olan *'Denge Uzmanı'* da, özgün bir anlatışla yazılmışlardır. *'Ağır İşçiler'*[1] de öyle. Orhan Duru, Türk dilinin eski ustalarından bazılarıyla ilgilenmişti (Karagöz... v.b. geleneksel yazım türleriyle de), olağan sözdizimine başkaldırmasındaki yürekliliği belki onlardan alıyor. (Tarihi incelemek, her süre ağırbaşlılığa götürmez kişiyi, bazen alışılmışa başkaldırmaya da götürebilir.) Ama onun öykülerinde, alışılmış sözdizimi kalıplarının kırılması, türlü söz oyunlarıyla, çağrışımlarla, uyaklı sözcüklerle, öykülerin yapısındaki kara alaycılıkla birleşiyor. Anlatım biçimi olmayı aşıyor bu değişik sözdizimi, öykülerin özüne katkıda bulunuyor. Öykülerinin özü, bu anlatımdan ayrılamaz oluyor.

Orhan Duru'nun öykülerinde bu değişik anlatımdan başka - bu öğe ne değin ağır basarsa bassın - nitelikler de vardır. Bu nitelikler şöylece özetlenebilir: toplumsal saçmalıkların, bu saçmalıklar içinde ezilen - varoluşu saçmalaşan - insanın (derin, bilge bir insandır bu) yazgısının, çağdaş yazın akımlarından yararlanan bir bileşim düzeyinde anlatılması. İçine hangi yazın (edebıyat) akımlarını alan bir bileşim bu? Bu bileşim gerçeküstü-

cülükten, varoluşçuluktan, bazı doğalcı eğilimlerden, toplumsal öğretilerden, çağdaş Amerikan yazarlarından öğeler alıyor içine. Alay, yergi, taşlama... ama imgelem gücü, imgesel buluşlarla da bezeli. Toplumsal saçmalıklar önünde varlığı küçülüp yiten bir Anadolu bilgesi öykü kişisi... ama tarihin getirip ona yüklediği saçmalıklara ya da doğaötesi kaygılara değin uzanıyor öykü içindeki serüveni onun.

o

Birçok çağdaş yazın akımının etkisini, özgün bir bileşime ulaşarak aşmış bir yazardır Orhan Duru. Bir dönemde, adına *Bunaltı Edebiyatı* denilen, çok ilgi yaratmış, çok da eleştiriye uğramış bir yazın kuşağının, belki de en özgün sayılan üyesi. Yerli kaynaklardan yararlanmamakla, onlara sırt dönmekle suçlanmış bir yazın akımının, bu suçlamaların dışında kalmış - belki - tek üyesi. Eskiden yayınlanmış betikleri, *Bırakılmış Biri* ile *Denge Uzmanı* aranınca bulunmayan bir yazar.

Türk toplumunun batı kapitalizmiyle ilişkileri, 1950 sonrası Türk kapitalizminin getirdiği yeni duygular, yeni düşünceler - *yeni duyarlık evreni* - bunların *birey*'de yarattığı olumsuzluklar... ya da, başka bir açıdan, 1840 yılları - Hegel sonrası - felsefe yazıları daha iyi tanınınca, bu tür bir yazın belki daha kökten anlaşılabilecektir: *yabancılaşma* (kişinin kendi öz benliğinden uzaklaşması) sorunu, bireysel özgürleşmeye - insanın kendi kendini, bir ölçüde, yaratabilmesi sorunu - verilen değer, toplumcu kuramla çatışmayan, tersine, onu - zaten içinde bulunan - devinmeye, etkinliğe götüren canlılığın düşünsel kaynakları...

Eski, geleneksel Türk düz-yazısı ile ilgili olduğu gibi,

yeni yazın akımlarından aldığı öğeleri bileşimci bir düzeyde özümsediğini belirtirken yazarın, 16. yüzyıl yazarı *Rabelais*'den de, yazış özellikleri aldığını açıklıyayım burada: abartma, simgecilik, fantazi, sözcük üretimi.. 'Hazret-i İbrahim' o eski, ünlü peygamber, günümüzde bir odacı olmuştur, gecekonduda oturur, Almanya'ya işçi olarak gitmek ister, 'az-gelişmiş' ülkenin bir kişisi olmuştur, genç bir aydınla 'köy çalışmaları'na katılır (burada aydın-halk uzaklığı ile alay, ATÜT konusunda en uç noktasına ulaşır, yerilen, daha çok aydındır, ATÜT denilen, ülkemizde de bazı batı ülkelerinde olduğu gibi, özellikle çetrefilleştirilmeye çalışılan bu tarihsel-toplumbilimsel sorun çevresinde, sözcük türetme yöntemi, ünlemlere, haykırmalara ulaşır, böylece de yazış coşkun bir keyiflenmeye doğru yükselir), milletvekili olmak ister ('İbrahim' öyküleri, Ağır İşçiler, s. 81 - 118).

Rabelais, belki, çokça sözcük uyduran yazarların, yeni çağlarda bilinen en eskisidir. Ama günümüzde de vardır bu tür sözcük uyduran, türeten yazarlar: Amerikalı *beatnik* yazarlar, bu arada Kerouac... genç yaşta ölen Fransız yazarı Boris Vian... Alay, salt sözcük türetiminden doğmaz Duru'da; dilin öz-yapısındaki alayı da bulup ortaya çıkarır o. Orhan Duru, sözcük türetirken ya da birbirini çağrıştıran, ses benzerliği olan sözcükleri ardarda dizerken yazış da bir coşkuya ulaşır. Bu bakımdan da Orhan Duru yazınımızda benzersizdir: neşeyle yazan biri, yazdıkça neşelenen, sırasında neşelenmek için de yazan bir yazar. Bu ağırbaşlılığı en yüce erdem sayan ya da acıların doğalcı betimlenmesini üstün tutan, ya da acıyı abartarak okuyucuyu sarsmak isteyen yazış geleneğine alışık okuyucuyu yadırgatacaktır. Ama Duru'nun öykülerinin kişisini - Türkiye'nin insanıdır bu kişi - başarısız, içli bir son bekleyecektir gene de. Rabelais

üzerine yazan bir Fransız edebiyat tarihçisi şu yargıya varıyor bir yerinde yazısının: «Rabelais'yi okumak, hayvansal yaşamla maddî yaşamı bütün yoğunluğuyla yaşamaktır, doğanın kaynaklarına yeniden dönmektir. Rabelais'yi okumak.» Orhan Duru'da, bu ilk öykü betiklerinde Rabelais'de olduğu kadar genişlemeyen, ama yine de tükenmeden süren doğalcı tutku da, bu türden bir şeydir.

«Ressam geçiyordu oradan ve gördü bütün bunları birden, hızla görüp geçtiğimiz ama izlenimi hiç yitmeyen bir tablo gibi. Gördü her şeyi bir anda ressam, her şeyi, buldozerleri, buldozerlerin üstündeki makinistleri, bunların seyircilerini, özellikle kaplumbağa taşıyan çocuğu ve çocuk tarafından taşınan kaplumbağayı. Tam resimlik bir olaydı bu. Müthiş. Neredeyse gerçeküstü! Kucağında kaplumbağa taşıyan çocuk, yıkılan evler, temel açan buldozerler, havadaki ham toz, güneş, ay, ay üstünde yürüyen insanlar, gezegenler, samanyolu, koç burcu ve bütün bir acun...» (Ağır İşçiler, s. 127 - 128, Kaplumbağa Taşıyan Çocuk.)

Karmakarışık, kargaşa içinde bir toplum, yalnızlık içinde bir birey, yozlaşan birey, daha ilk ışıkları ışımamış derin bir özgürlük isteği... bütün bu temel temalar içinde gerçekçilikle gerçeküstücülük arasında, bunaltılı bir yerde Orhan Duru. Bırakılmış Biri'nde, Denge Uzmanı'nda olduğu gibi.

Toplumsal saçmalıkların ortasında ezilen, yalnız, bunaltılı birey... İnsancıl olmayan tarihin bunaltısı da yüklenmiştir sırtına. Birçok öyküdeki tarihsel arka-plan amaçsız bir tarihsel oluşumun simgesidir. Tarihin bir amacı var mıdır? İnsan özgürlüğünün gerçekleşebilme süreci, toplumsal sınıfların devrimci etkinliği açısından bakılınca vardır tarihin bir anlamı. Orhan Duru'nun öy-

külerindeki toplumsal ortamlar, henüz bu anlamın altındadırlar sanki, tarihsel devimselliklerine oturmamış gibidirler.

Ağır İşçiler'de yazarın yirmi öyküsü yer alıyor. Uzun, kısa, yirmi öykü. İçinde yaşadığınız toplumla, biraz karamsar, ama oldukça gerçekçi bir ilinti kurmak için okuyunuz. Ardından da bu çağdaş sorunları, bir yığın düşünce betiği okuyarak daha iyi kavrayınız bütün bu çağdaş duyguları, düşünceleri.

Orhan Duru'nun zengin bir imgelem gücü var. Çağdaş yazarlar bu türden bir iki buluşla romanlar kuruyorlar. Orhan Duru da gerçekleştirmeli bunu. Geniş kurguya gitmeli.

---

1 *Ağır İşçiler, Orhan Duru, Soyut Yayınevi, Aralık 1974, 179 sayfa, 12,5 lira.*

BİR YAZARIN PORTRESİ

Nedim Gürsel

Barbro Karabuda'nın Yaşar Kemal'in *Bebek* öyküsünden uyarladığı televizyon filmiyle birlikte *Bir Yazarın Portresi* adlı bir başka filmi de Paris sinematekinde gösterildi. Karabuda bu kez doğrudan doğruya Yaşar Kemal'in yazarlığını ele alıp sanatçının kişiliğini, yaşamıyla yapıtı arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışıyor. Bir süre önce «Yaşadığını Yazmak» adlı bir yazımda (Yeni Dergi, Haziran 1974), Yaşar Kemal'in «Yaşamsız sanat olmaz.» tümcesiyle özetlediği görüşlerini «mystification» olarak nitelemiştim. Yazar, büyük sanata giden yolun yaşamdan geçtiğini, hattâ sanat yapıtının bir yaşama biçimi sayılması gerektiğini öne sürüyordu. «Yaşama karşı, doğaya karşı usul usul geliştiğini» telâşla haber verdiği düşünce aslında sanat yapıtının gerçekliğini doğanın yapısından ayırma, onu kendi içinde yeni bir dil olarak tanımlama eğiliminden başka bir şey değildi. Buysa, her çağdaş yazarın, dış gerçekliğin çelişkilerinin yarattığı dinamiği etken bir yaklaşımla kavrama gereğine inanan her devrimci sanatçının, yazma eylemini bir bilinç sorunu olarak ele alması demekti. Bir toplumsal durumu yalnızca saptamak ya da «hikâye etmek» değil, marxçı dünya görüşünün temellendirdiği diyalektik yöntemi özümseyerek serüven yerine kültüre ağırlık vermek, söz konusu toplumsal durumun devrimci yorumunu da metin içine koyabilmekti. Aynı konuya Mehmet Seyda ve Adnan Binyazar da değinince, edebiyatı serüvencilerin yaşama deneyinden çok bilinçsel üretimin kapalı alanı olarak niteleyip hem düşünceye ağırlık veren, hem de kullandıkları dilin dışında yazdıkları-

nın hiç bir gerçeklik taşımadığını bilen yazarlardan söz etmem gerekti (Yeni Dergi, Ocak 1975). Yani, yarattıkları dünyanın sözcüklerin gücüyle ayakta durduğunu, yapıtlarının bir serüvenin anlatımı değil de, bir anlatımın serüveni olduğunu görebilen yazarlardan.

Karabuda'nın filminde Yaşar Kemal'in yapıtıyla yaşamı arasındaki ilişkiler bütününü somut görüntüler aracılığıyla izleme olanağını buldum. Yazar, hazırlamakta olduğu yeni öyküler, ileride yazacağı romanlar için yine yaşantı peşinde. Denizi «yaşayabilmek» için balıkçılarla denize açılıyor, biri Eyüp Sultan, öteki Köprü'de «azat-buzat» kuşları satan iki çocuğun yer yer Sait Faik'i çağrıştıran öyküsünü yazmadan önce onlarla kuş tutuyor. Yeşil tüylü, güzel bir şahin almış. Yaşlı adamla şahinin romanını, kendi deyimiyle «kafasında yazıp bitirene» dek şahinini çalışma masasından ayırmıyor, sık sık onunla dertleşiyor. Roman imgeleminde bütünlenince de salıveriyor gitsin.

Yaşamakla yaratmanın sınırını birbirinden ayıran belirleyici özelliğin sanat yapıtının kendi gerçeğini oluşturan DİL - en geniş anlamıyla resim, edebiyat ya da sinema dili - sayılması gerektiğine inanıyorum. Ama *Bir Yazarın Portresi*'nde Yaşar Kemal'i izlerken onun yapıtının doğayla, nesnelerin adlarından çok kendileriyle örgensel bir bağ kurmadan var olamayacağını anladım. Zaten belli bir yazarlık tutumuyla bir yaşama biçiminin birleşebileceğini, bu raslaşmadan Gorki, Hemingway ya da Nâzım Hikmet, Yaşar Kemal, Halikarnas Balıkçısı, Sait Faik gibi önemli sanatçıların da çıkabileceğini sözü geçen iki yazımda da belirtmiştim. Karabuda'nın filmi doğayla, insanlarla kucak kucağa yaşayan bir sanatçının serüvenini ustaca yansıtıyor. Yaşar Kemal için yazmak, içinden çıktığı halkın arasına karışmak, Çukurova köy-

lüleriyle halay çekmek - çok güzel halay çektiğini söylemeliyim - ya da bir gün öyküsünü anlatmayı düşündüğü şahinini okşamak gibi bir şey. Yapıtındaki özgün doğanın, insan sıcaklığının, sevgiye duyduğu inancın kaynağını da burada aramak yanlış olmaz sanırım.

Bir Yazarın Portresi, Yaşar Kemal'in yapıtını çözümlemede bazı özyaşamöyküsel (autobiographique) öğeler getirmesi açısından da ilginç. *Orta Direk*'in konusunu babasının anasını Van Gölü'nden Çukurova'ya dek sırtında yayan taşımasının oluşturduğunu, *İnce Memet*'i yazmasında tanıdığı, hattâ kendi ailesindeki eşkıyaların büyük payı bulunduğunu yazarın kendi ağzından öğreniyoruz. Yaşar Kemal, babası gözünün önünde bıçaklanarak öldürüldüğü vakit iki gün iki gece «yüreğim yanıyor» diye bağırdığını, sonra da kekeme olduğunu anlatıyor. Yapıtındaki su gibi akıp giden sözcükler, yinelemelerden oluşan, ama kendi içine kapanırmış gibi başlayıp sonra birden sıçrayan tümceler, doğayı dil düzeyinde - inanılmaz imgelem gücünün de yardımıyla - alt üst eden roman kurgusu çocukluğunun bu acı anısına bir misilleme mi acaba?

ORHAN KEMAL

Ömer F. Toprak

Toplumsal sorunların karmakarışık, ayrı ayrı düğüm olduğu yer. Ulusal Egemenlik savaşına değin, yarı sömürge koşulları içinde, orta tabakasız, toprak ağası ve kara donlu ırgat çizgisi ile gelmiş Çukurova. Aydın kişiler, bu yöreyi incelememiş henüz. Egemenlik savaşı, yer yer yiğitliğe itiyor orasını ama, yarı sömürge koşullarına yaslanan güçleri, kişileri bir anda silkip atmıyor, atamıyor. Onlar yaşamlarını, ekonomik geleneklerini, günümüze değin sürdürüp getiriyorlar. Devrim koşulları iyice yerleşmeden, biçimsel demokrasiye gönül bağlanıyor. Bir yandan da sömürü düzenini sürdürmek isteyen ağalar, makinalı üretime geçmeye hazırlanıyorlar. Torosların yeşilden sarıya atlayan eteklerinde, bu koşullara bağlı kişiler ve Orta Anadolu'dan kopup gelen ırgatlar görüyoruz. Hepsi de ucuz emekçiler. İşte buradan geliyordu Orhan Kemal. Hem de, belki yirmi kitaba sığmayacak gözlemlerle geliyordu.

Onun edebiyatımıza çıkışı, belli roman ya da öykü alışkanlıklarına gömülen okur için biraz şaşırtıcı oldu. Çünkü ilk kez, ülkemizin üretim ilişkileri en çapraşık bu parçasına kalemi ile ışık tutuyordu. Romancımız, sözünü ettiği kişilerin gerçeklerini iyi tanıyor, daha doğru bir deyimle, anlıyordu onları. Ama bu, bir roman yazmak için yeter değildi şüphesiz. Roman yazmağa oturunca, kişileri roman durumunda, bir roman içinde görmesini de bilmek gerekir. Bana göre Orhan Kemal, özellikle ilk roman ve öykülerinde, roman sanatının gerekleri ile gerçeklik duygusunu daha iyi kaynaştırıyordu. Salt gözlemcilikten gelen, kuru anlatıma bırakmamıştı kale-

mini... Bütün ayrıntıları ile kişilerini var etmişti. Güneşi yakıcı, toprağı çatlak nar gibi açılmış, insanların, hayvanların, makinaların emeğini yutan ve sonra bire yirmi, bire otuz veren büyük ya da küçük tarlalar uzanıyordu gözlerimizin önünde. Geceleri sabaha karşı eğilip kulak verilse, kabarıp soluk aldığını duyar insanoğlu o toprakların. Öylesine Nil kıyılarındaki bereketi getiren büyük düzlüklerdir oraları. Ve onlar, çoğunlukça sahibi olmayan, Huğ denilen evlerde yaşayan Çukurova sakinleridir.

İşte Orhan Kemal, ilk kitaplarını bu çevreden getirir. Çok hızlı bir kalemdi, son yapıtlarında bu hızdan dolayı, kolay yazmanın hünerini kazanmıştı. Bir *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi, bir *Avare Yıllar*'ı, *Cemile*'yi düşünün, bir de *Bir Filiz Vardı, Küçücük*'ü anımsayın, hattâ bazı çevrelerde beğenilen *Suçlu*'yu getirin gözünüzün önüne. Grafik çizgisi inip çıkmaktadır hep. *Eskici ve Oğulları,* tekrar doruğa çıkarır onu. (Orhan Kemal ölümünden bir yıl kadar önce, «Eskici'yi mutlaka oku, en beğendiğim romanım» demişti bana.) Onun roman çizgisindeki bu zik-zak, uzun uzun incelenecektir ileride.

Yürüyüş dergisini çıkarırken, öyküler göndermişti bize. Daha önceki yayınlarını Raşit Kemali, Orhan Raşit imzaları ile yapmıştı. Yıl 1942 idi. Ve ilk denemelerdi bunlar. 1941 yılında *Yeni Edebiyat* gazetesinde Orhan Raşit adıyla yayınladığı öyküler, ilgimizi çekmişti. Böyle güçlü bir kalemi *Yürüyüş* sayfalarında, aramızda görmek istiyorduk. Elimize gelen öyküler, Orhan Raşit imzalıydı gene. O sıralarda Yeni Edebiyat gazetesi, Sıkıyönetim mahkemelerinde bir dizi yazıdan yargılanıyordu. Gerçi, Orhan Raşit, orada birkaç öykü yayınlamış ve kovuşturmaya uğramamıştı. Böyle olduğu halde, onu yeni bir imza ile çıkaralım okur karşısına dedik. Kendisinin

iznini almaya vakit yoktu. *Babam* isimli öyküsüne *Orhan Kemal* imzasını koyduk. Ve Yürüyüş'ün ikinci sayısında yayınladık. Dergi eline ulaşınca, bize bir mektup göndermiş: «Orhan Kemal imzasını benimsedim, bundan sonra öykülerimde, romanlarımda onu kullanacağım,» diyordu.

o

BİZE GELEN ESERLER

o *Mervanî Kürtleri Tarihi:* İbn'ül-Erzak. Türkçesi: M. E. Bozarslan. Koral Yayınları, İstanbul 1975, 18 TL.

o *Revizyonizm Üzerine:* V. İ. Lenin. Türkçesi: Tuna Gürsu. Koral Yayınları, İstanbul 1975, 10 TL.

o *Kurtuluş* (Türkiye İşçi ve Çiftçi Partisi'nin organı): Sosyalizm, İlim ve Sanat Dergisi. Anadolu Yayınları, İstanbul 1975, 25 TL.

o *Arkadaşlarım* (Öyküler): Baha Çalt. 5 TL.

o *Kıyamet Günü Gözlemcileri* (Şiirler): Osman Türkay. Yeditepe Yayınları, İstanbul 1975, 10 TL.

o *Dağbaşı* (Şiirler): Feriha Aktan. Yeditepe Yayınları, İstanbul 1975, 10 TL.

o *Arka Sokak* (Hikâyeler): Orhan Kemal. Yeditepe Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1975, 10 TL.

o *Anadolu Tanrıları:* Halikarnas Balıkçısı. Yeditepe Yayınları, 3. baskı, İstanbul 1975, 10 TL.

KOMÜNİST BİR İMAM

Mehmed Kemal

Bizim Sürgün Alayı romanındaki Neco'yu mahkemeye verdiler; suçu, Türk Ceza Kanunu'nun 142'sinin üçüncü bölümüne göre... Gerçi bu madde biliyorsunuz, bir sınıfın bir sınıf üstünde egemenliğini kurmasına karşıdır, diye bilinir. Ama bu kez öyle değil, ulusal duyguları körletmekten, ulusal birliği bozmaktan yargılanacağız. Neco'yu mahkemeye verince, romanın yazarı olan beni de mahkemeye verdiler. Bana ters bir mantık gibi göründü. Eğer roman kahramanı dolandırıcı olsa, yazarını da dolandırıcılıktan mahkemeye mi vereceklerdi? «Niye dolandırıcıdan bir kahraman seçtin?» diye mi soracaklardı. Uzayacağa benzeyen duruşmada yargıçların kararını bekleyeceğiz.

Bana gönderilen çağrının üstünde «saat 10» yazıyor. Bir gün önce avukatım, vefalı dostum Orhan Apaydın telefon etti:

«Aman, saat 10'da mahkemede bulun da, şu işi bitirelim.» dedi. Vefalı dostumu kırar mıyım, hemen koştum.

Mahkemeye denilen saatte geldim. Daha kapılar açılmamış bile. Duruşması yapılacaklar listesine baktım, sonlara doğruyum. Bunlar bitecek de sıra bize gelecek. Alınyazımızda hep beklemek vardır, bekleyeceğiz. İşime de, «Mahkemedeyim,» diye telefon ettiğim için dönemem. Çevreyi seyrediyorum.

Jandarmalar elleri kelepçeli bir adamı koridorda sürüklercesine götürüyorlar. Biri iteliyor, biri kakalıyor. Adamın suçu nedir, ne yapmıştır bilmiyorum ama, kişinin içine dokunuyor bu gösteri. Avukatlar, Adliye'ye sık sık

gelip gitmeye alışmış olanlar bu gösteriye kanıksamış gözlerle bakıyorlar. Benimse insanlık onuruma dokunuyor. Hâlâ duyarlılığımı yitirmediğim için kendimi kınıyorum.

Nedense Adliye koridorları loş oluyor. Acı kara bir loşluğun içinden bakıyorsunuz her şeye... Sanki bir buzlu camın ardındasınız!

Ne de çok avukat var. Bazılarını gözüm ısırıyor. Eski milletvekilleri sırtlarına birer cübbe geçirmişler, buraya gelmişler. Gençleri pek tanımıyorum. Mehmet Ali Sebük'e rasladım. Hani Nâzım Hikmet davasında ün yapmıştı. Cübbesi sırtında, kilo düşmüş, gençleşmiş, karşıma çıktı.

«Hayrola?» dedi.

«Duruşmam var.»

«Gene mi başladılar? Neden verdiler?»

«Romandan...»

«Aldırma...» dedi. «Öyleyse çok satar, lehinedir.»

Olaya ticarî gözle bakıyordu.

Tanıdık daha birkaç kişiyi gördüm. Ayak üzeri konuştuk. Yukarıda bir duruşma varmış, Ağır Cezada, komünistlikten sanık bir imamı yargılıyorlarmış. Bir arkadaş, «Sıran öğleye doğru gelir, çıkıp duruşmayı izleyelim,» dedi. Vakit geçirmek için çıktım.

Hayret, Ağır Ceza salonu ağzına kadar dolu! Birçok dinleyici gelmiş. Gazetecilere yer ayırmışlar, basın kartımı gösterip oraya geçtim.

İstanbul Mezarlıklar Müdürlüğü Fatih İstasyonu Belediye İmamı İzzet Yeşilbaş yargılanıyordu. Böyle bir görevin bulunduğunu ilk kez işitiyordum. İmam birkaç aydır tutukluymuş, ilk yargıç karşısına çıkıyormuş. Sorgusunu yaptılar. Çalıştığı yerde 20 kişi bir ihbar mektubu hazırlamış, ilgili yere vermişler. Bunda, «imamın ko-

münistlik propagandası yaptığını, yargıçlara, savcılara sövdüğünü» yazmışlar. Bilirim böyle ihbar mektuplarını!.. Onun için imamın bir oyuna geldiği anlaşılıyordu.

«Ben...» diye başladı imam sözlerine... «Ben Atatürk ilkelerine bağlı bir müslümanım. İddia edildiği gibi hiç bir zaman komünist olmadım ve propagandasını yapmadım. Bir tertip karşısındayım. Türk adaletini temsil eden yargıç ve savcılara hakarette bulunmadım. 12 Mart'tan önce AP'liler, adını hatırlayamadığım bir avukat ile Yaşar Tunagür'e benim yanımda 40 bin lira vererek Doğu'da bu parayı Hakimo'ya vermelerini ve AP'nin propagandasını yapmalarını istemişlerdi. Ben durumu ortaya çıkarınca, 12 Mart'tan önce Meclis araştırması açılmıştı. Bu nedenle iftira ettiler.»

Orhan Apaydın konuşmaya başladı. Onu tanırsınız, ülkemizin az yetiştirdiği aydın ve yetkin avukatlardan biridir. Tuttuğunu koparır. Yargıçlara, imamın macerasının hangi tarihte başladığını anlattı. İmam, bundan birkaç yıl önce Diyanet İşleri Başkanlığına vekâlet eden Yaşar Tunagür'le takışmış. Tunagür o zamanın Başbakanı Süleyman Demirel'in adamıydı. Olay için Meclis araştırması yapılmıştı. Tunagür'ün adamları, imamın ardını bırakmamışlardı. Bunları anlattıktan sonra Orhan Apaydın, sözü komünistlik karalamasına getirdi.

«Komünizm bir dünya görüşüdür,» dedi. «Bunun felsefesi, teorisi, kuralları vardır. Böyle bir dünya görüşü, bizim Türk Ceza Kanununun 141 ve 142'nci maddelerine göre cezalandırılmıştır. Bu bakımdan bir düşünce suçudur. Düşünce kafada bulunduğu, sözle ifade edilmediği sürece suç değildir. Bu dünya görüşünün özü materyalist felsefedir. Materyalist felsefeden yana olan bir kişi gelip imamlık yapmaz. Materyalist felsefe ile imamlık birbiriyle çatışır. Tanrıya inanmış, onun yolun-

da yürüyen, bunu öteki insanlara telkin eden bir kişinin komünist olmasına imkân yoktur. Bir imamı komünistlikten yargılamak abesle uğraşmak olur.»

Avukat Orhan Apaydın bundan sonra imamın salıverilmesini istedi. Bu arada usul bakımından yapılan yanılgıları da sergiledi. Yargıçlar dikkat ve ilgiyle dinliyorlardı. Salacaklar mı, salmayacaklar mı, doğrusu merak ediyordum. Kendi işimi unutmuş, imamın geleceğini düşünmeye başlamıştım.

Ara kararı verdiler.

Yeniden duruşmaya açıldığında mahkeme başkanı üçte iki çoğunlukla imamın salıverilmesini kararlaştırmıştı. Üyelerden biri aleyhte oy kullanmıştı. Bir alkıştır koptu. İmamın ne de çok yandaşları varmış, sevindiler. Mahkeme başkanı alkışlar karşısında çok ciddî bir davranışla, «Alkış istemez,» dedi. «Biz burada görevimizi yapıyoruz.»

Jandarmalar, imamı alıp götürdüler. İşlemleri bittikten sonra da salıverirler. Biz Orhan Apaydın'la Basın Mahkemesi'ne döndük.

Bu kez de yargıç beni yargıladı. Ben roman kahramanının Kürtçülük yapmadığını, düşüncelerini söylediğini anlatmaya çalıştım. Orhan Apaydın, dava açımında zaman aşımı olduğunu açıkladı. Romanın hem gazetedeki tefrikası, hem de kitabı için dava açmışlardı. Yalnız kitap için geç kalmışlardı. Basıldığı tarih mi, yoksa savcının eline geçtiği tarih mi başlangıç alınacaktı? Bu kadar ince işlere aklım ermiyordu. Onları Orhan Apaydın anlattı.

Kitap, basımevinde işi bittikten sonra savcının eline geçmekte gecikirse, sanki ondan biz sorumluyduk. Sanki devletin eli basımevindeki kitaba erişemezmiş gibi... Bakalım bu konuda, ileride, mahkeme ne karar verecek?

Mahkemeden çıktıktan sonra, şair Günel Altıntaş'a rasladım, kitabı o basmıştı.

«Ne oldu?» diye sordu.

«Daha sürer. Bir oturumda biteceğe benzemiyor.»

«Beni de mahkemeye verdiler,» dedi.

«Neden?»

«Kız Tavlama Yolları kitabından.»

«Hangi maddeden?»

«Bizimki de 143'müş.»

«143 olmaz. O, ceza maddesidir. Hangi cezanın verileceğini gösterir.»

«Öyleyse 141, 142, 143... Hepsinden verdiler.»

Güldüm, Günel hepsini birbirine karıştırmıştı.

Güneşli bir gündü. Sultanahmet parkında kadınlar çocuklarını gezdiriyorlardı. Gençler ceketlerini fora etmişler, gömlekle geziyorlardı. Bazıları yanındaki kızların beline kollarını atmışlar, geziyorlardı. Hippiler ortalıkta kirli kirli dolaşıyordu. Bense kitap yazmaktan ötürü yargılanmış, sokağa yeni çıkmıştım. Gazeteye gitmeden önce, «Bir karnımı doyurayım,» dedim. İyice bir lokantaya girdim. Kendime ziyafet çekercesine, ağır yemekler söyledim. Bir duble de rakı... Sokağa çıktım.

Mahkemeyi de, kitabı da düşünmüyordum. Komünist İmam'ı ise çoktan unutmuştum.

Gün de, güneş de, dünya da güzeldi!

Yelkovan notları : 2

ÖZGÜRLÜĞÜN RENGİ MAVİDİR

Pazar, 6 Haziran 1971

Suat Taşer

İkinci güzel sabahım. Erken kalktım, güneşi doğurttum. Deniz ütülü, kolalı bir çarşaf. Rüzgâr yok. Hava cam gibi. Uzunada, Menteş yarımadası iyice yakına gelmiş. Ötede İzmir'in dağları uçuk mavi bir duman yığını. İçleri itiş kakış her boydan ve her soydan insan dolu açık kasa kamyonlar, otobüsler, kamyonetler, tenteli, tentesiz triportörler, arka camından sıra sıra somunlar görünen pahalı özel arabalar geçiyor. İlerideki kıyılardan yer kaparak Pazar'ın tadını çıkaracaklar. Her pazar böyle olur. Sıcaklar arttıkça arabaların sayısı da artar.

Sabah güneşinde tüylerini kabartan güvercinlerime bakıyorum. Ciciklerim benim! Maymunlarım!

Tahir Özçelik dostumun kulakları çınlasın. Bu yaşımda beni güvercinledi. Yepyeni bir sevginin kapısını açtı bana. İlkine Barış demiş, hemen de sevmiştim.

Aylardan Kasımdı. İstanbul'daydık. Ankara'ya dönüyorduk. Otobüsümüz kalkmak üzere idi. Özçelik geldi ve getirdi. Beyazdı. Ürkekti. Titriyordu. Huriye de o kadar sevmiş olmalı ki, elinden bırakmak, kucağından indirmek istemedi. Dostumuza tekrar tekrar teşekkür ettik ve otobüsün tekerlekleri dönmeye başladı. Yol boyunca gizli gizli sevdik, sevindik.

İlk gün evin içinde dilediği gibi gezip tozmasına ses çıkarmadım. Yeni evini, yeni evrenini iyice tanısın, bilsin istedim. Bir süre sonra, evde her şeyin ve herkesin

belirli bir yeri olduğuna göre, onun da bir yeri olsun dedim; Huriye ile, yatıp kalkacağı yeri kararlaştırdık, yemesine içmesine üstün ilgi gösterir olduk. Sonuç şaşırtıcı oldu: tedirginlik gitti, ürkekliği azaldı; hareketlerinde, gezip tozmalarında olağanüstü bir rahatlığa kavuştu. Biz Barış'ı pek sevmiştik, o da bize alışmıştı. Evin üçüncü canlısı olmuştu. Giderek, Barış'sız yaşayamayacağımızı düşünür olduk. Evde olalım, evden uzakta olalım, aklımız, gönlümüz hep Barış'ta. İnsanoğlu birçok şeyi bilmeden biliyor. Kolayına geliyor böylesi. Sorumsuzluğun rahatlığına eriyor. Sözgelimi, sevgiyi alın ele. Sevginin, daha doğrusu sevmenin kolay ve külfetsiz bir tutku olmadığını, birtakım karşı konulmaz yükümleri bulunduğunu, özveriye, hoşgörüye, katlanmaya dayandığını hangimiz şöyle enine boyuna düşünmüşüzdür? Sevgisiz, sevmesiz yaşanmaz, der geçeriz. Bunca sevgilerden, sevmelerden arta kalan zehirli tortulara ne demeli? Lâdes mi demeli? Perşembeyi Çarşamba'dan mı sor demeli? Evdeki pazar çarşıya uymaz mı demeli? Hakçası, ben de bilemez oldum ne diyeceğimi. Yumağı dolaştırdım.

Alın size, cingi taş katılığında bir yargı daha: Barışsız yaşanmaz! Kimin Barışı, kime göre Barış? Kuzey Vietnam ile Güney Vietnam arasındaki Barış mı? Hiroşima'da patlayan bombanın zehirli ışınlarından fırlayan Barış mı? Vatanını namusluca seven sanatçıyı, düşünürü, öğretmeni, yazarı namussuzca gammazlayanın cüzdanına doldurduğu Barış mı? Ne biri, ne öteki. Düpedüz benim güvercin-Barış'ım. Tut ki, Barış ortalığı kirletiyor; durdan, oturdan anlamıyor. Ne yapacağız? Sevgimize boyun eğip katlanacağız elbet. Katlandık biz de. Bir gün bile şikâyetçi olmadık.

Barış'ın yalnızlığı sürüp gidemezdi. Bir eş isterdi. Sorduk soruşturduk, güzeller güzeli bir eş bulduk. Ön-

ce didiştiler. Sonra, anlaştılar. Hemen sonra da çılgınlar gibi sevişmeye koyuldular. Ama nasıl sevişme? O kadar olur. - Günü ve yeri gelince bu sevişme üzerinde önemle ve özellikle durmak kararındayım. -

Sevişmeli günlerin sayısı altmışı buldu. Bu arada, bir an bile birbirlerinden ayrılmayan Barış ile eşini sık sık terasa çıkarıp korka çekine kısa gezintiler yaptırdık. Kuşku verici hiç bir davranışta bulunmadılar. Bundan yüreklenerek bir gün Huriye'ye dedim ki:

— Sen eşe göz kulak ol; ben Barış'ı biraz uzaklaştırayım, bakalım ne yapacak?

Aldım Barış'ı, on adım kadar öteye götürdüm; yüreği çarpıntılar içindeydi. Gevşettim parmaklarımı, salıverdim. Sevginin olanca hızı ile, «Pırrr!» dedi, eşinin yanına uçtu. Tekrar yakaladım, bu kez biraz daha öteye götürüp yere bıraktım. Kınalı boncuğa benzeyen gözleriyle sağına soluna telâşla bir iki bakındı, yine «Pırrr!» dedi, eşinin yanına kondu. Huriye ile bakıştık, küvenli, hoşnut gülümsedik. Huriye:

— Bir de ben deneyeyim, dedi.

— Dene, dedim.

Demez olaydım. Ama insan olacağı bilemiyor ki... Pişman mı olmak istiyorsunuz? Güvenin öyle ise. Güvenin de görün!

Huriye Barış'ı daha da öteye götürüp bıraktığında olan oldu. Yine eşinin yanına uçacağına güvendiğimiz Barış, hınzır Barış, bu kez diklemesine uçup çatının saçağına konmasın mı?

— Aman Huriye, dedim, ötekinin telini kapat! Durum nazik.

Huriye eşi tel altında emniyete aldı. Barış saçakta. Ben kuşkular içindeyim.

— Barış! Gel oğlum, gel yavrum! Gel benim cici Barış'ım!

Bütün yalvarmalar boşuna. Yezit Barış, o kınalı boncuk gözleriyle çevresini tarayıp duruyor. Bir ara uzun uzun gökyüzüne baktığını gördüm. İçimde tehlikenin büyük gongu vurdu. Tutuk kuşlar için mavilik tekin değildir.

— Eyvah Huriye! dedim, gitti Barış.

— Meraklanma... demeye kalmadı, hızla ve hırsla çarpan kanat sesleri duyduk. Barış'ın yerinde yeller esiyordu. Gökyüzünü minnacık gözlerine dolduran Barış bir anda maviliğe ağmış, yok olmuştu. Çaresizlik içinde, şaşkın, pişman, kalakaldık. Beş on saniye geçti geçmedi, göründü. Sevindik, umutlandık. Evin üstünde dolanıyordu. Bir görünüyor, bir kayboluyordu. Huriye:

— Gelir, dedi.

Ben:

— Gelmez, dedim.

Uzunca bir süre görünmedi.

— Gitti, dedim.

Huriye:

— Gitmez, dedi.

Her görünüşünde umudumuz alevleniyor, kayboluşunda sönüyordu. Evin üstünde dolanıyordu. Hayra alâmet sayılabilirdi, bu. Aynı çember dolantısında beş altı kez fırlandı.

— Evi işaretliyor, dedik. Gelecek. Bak, bak! Alçalıyor! Aşağıyı gözetliyor. Mutlaka gelir. Eşini bırakıp git mez. Kenara çekilelim.

İyi niyetin bir adı da ahmaklık olsa gerek.

Hain Barış komşu evin çatısına kondu. Bize baktı. Ya da biz öyle yorumladık. Avazım yettiğince bağırdım:

— Barış! Barış! Gel Barış! Gel oğlum!

Komşu balkonlarda, pencerelerde meraklı kıpırdanmalar...

Barış tekrar havalandı. Tepemizden geçti. Ver elini özgürlük deyip güneye doğru dümdüz çekti gitti. Gidiş o gidiş. Dahi görünmedi. Olacak olan olmuştu. Eş yalnız, biz Barış'sız kalmıştık. O gün akşama dek başımız geriye eğik, gözlerimiz ve aklımız gökyüzünde, yaslı yaslı bekleşip durduk. Umut inceliyor, kırılıyor, ama hemen ölmüyor. Ertesi gün gene bekledik. Ne gelen var, ne giden... Sonraki gün gene bekledik. Gelen yok. Aradan aylar geçti. Hâlâ bekliyoruz. Bekleyeceğiz de! Kaçan Barış'ın bir daha dönmeyeceğini bile bile beklemeye devam edeceğiz. Dedim ya, umut ha deyince ölmüyor. Gerçi yeni bir Barış bulduk. Bulduk ama, ne de olsa, kaçan Barış'ın sevgisi başka oluyor.

Eğer sizin de kanatlı, iki ya da dört ayaklı bir Barış'ınız varsa, sözüme kulak verin: kanatlılara gökyüzünü, iki ya da dört ayaklılara dağları, ovaları sakın ha göstermeyin!

Tahir Özçelik dostumun kulakları bir daha çınlasın. Barış demiştim hınzır güvercinin adına, hemen de sevmiştim...

ELEŞTİRİ VE ATAÇ ÜSTÜNE

Ziya Arıkan

I

Yapıtıyla Güzel'i somutlaştıran sanatçı, Kamuoyu'nu gereksinme zorundadır, diye düşünmek yanlış olmaz. Biyolojik oluşumlardan başka nitelikte, iyilik, doğruluk, yücelik ve uyum kavramlarıyla donatılmış iç benliğimiz, sağbeğenimizi ortaya koyar, ya da Güzel'in türlü açılardan yorumlanması, sağbeğenimizi vurgular, diyebiliriz. İç benliğimizin hammaddesi, özü, cevheri, algılar ve duyumlar aracılığıyla işlene işlene geliştiği için, bilinci belirgin bir sanat Kamuoyu doğmuş olur.

Kamuoyu, yurt yönetiminde yetkisini nasıl milletvekillerine veriyorsa, sanat alanında da sözcülüğünü eleştiriciye bırakarak, Güzelliğin yaratıcısı savını dilinden düşürmeyen sanatçının karşısına çıkıyor. Bu karşılaşma hiç bir zaman, hiç bir koşul altında, iki gücün, yaratıcı ile yaratılanı değerlendirme gücünün, birbirine kıyımı anlamına gelmez. Bununla birlikte Yunus Emre'nin mistiği ile «Yaratandan ötürü yaratılanı hoşgörme» niteliğinde bir uzlaşma da değildir.

Kamuoyu, tümüyle, sanat dostu, sanat tutkunu, sanat vurgunudur. Ama sözcüsü, eleştiricisi o tümün içinde, yöntemi, yeteneği, amacıyla bir sanat sorumlusudur. Ölçütlere bağlı yargılarında, duygusallığa düşmek tedirginliğini, içinden bir an bile uzaklaştıramaz. Sanatçı, belki ruhunda doğumun tohumları üreyen kişiliğiyle, önemli bir sorumluluk altındadır. Oysa ki, eleştirici, başta Kamuoyu'na, ikinci olarak kendine karşı, sonra da sanatçı ve sanat yapıtı önündeki sorumluluklarıyla

çok yönlü güç bir görev üstlenmiştir. Görev ne denli güç olursa olsun, işini sürdürmek zorundadır.

Duygu, düşünce, imge kesimlerinde Güzel'in hangi ölçülerle ne biçimde gerçekleştirilmiş olduğunu sezmek için, özel yeti gerek eleştiriciye. Bu yeti ayrıca, dengesi, sentezi, görüşü, buluşu, melodi ve armonisiyle, kısaca sanatçının üslûbunu bütün yönleriyle kavrayabilecek, moral bir güçtür.

Kırgınlıklara, kızgınlıklara da dayanıklı olan bu moral güç ile, toplumun tepkisi, sanatçının kaprisi, eskinin inadı yenilecek, yeni yalın Güzel'in, yaratıcılıkta devrimin yolu aydınlanacaktır.

Sağduyu ile sağbeğeniden dokunmuş olduğunu varsaydığımız bu kültürel kişilik, eleştiriciye, sanatçıyla düzenli bir ilişki kurmada büyük yarar sağlar. Eleştirici bu sağlıklı tutumuyla, sanatçıyı işbirliğine çağırır:

«Gücüm değilse bile işim sizinkine benzer. Övgücü değilim, kavgacı, yergici de değilim, yarattığınız güzel yapıtlarla ilgiliyim ama onlarla yetinmiyorum, daha güzeli arıyorum. O daha güzeli yaratmanız için gücümün yettiğince gönüllü yardımcınızım. Başarırsanız, sizi kıvançla kutlar, Kamu'ya muştularım.»

II

Edebiyatımızda ATAÇ'a gelinceye kadar, gerçek, etkin eleştiriye yaklaşan var mı? Bu soruyu yanıtlayamıyorum. ATAÇ yeri geldikçe eleştirici olmadığını açık açık söylemekten geri durmaz. Doğrudur; çilesini çekmesi şimdilik bir yana, ATAÇ bize eleştiri sistematiği getirmiş, dolayısıyla kendisini tipik eleştirici tanımamıza olanak vermiş sayılamaz. Yazdıkları deneme, söyle-

şi, eleştiri türleri görüntüsündedir. Bir kesim yazıları da bu türlerin karmaşığı biçiminde, içli dışlı, ironi havası yaygın üslûbuyla ilgimizi çeker, kana kana okuruz hepsini...

Sayıya dayalı bir orantı, ATAÇ'ın yapıtlarında eleştiriyi 1/3'le sınırlandırır. Ozanları, yazarları eleştirmiş, şiir üstüne, roman, öykü, oyun ve dil üstüne yazmıştır. Yargıları hep doğru mu, arada yanılgıları olmuş mudur? Bu sorular genellikle belli bir olasılığa dayandırılıyor. Kimilerine göre ATAÇ, bu yüzden geniş uğraşı alanında bodur kalan, sivri çelişkileriyle ortada bir yazar.

Bize göre ATAÇ, denemeleri, söyleşileri, eleştirileriyle Cumhuriyet döneminin değeri kendine özgü, küçümsenmesi şöyle durdun, ölümsüzlüğü söz konusu bir yazardır. Bu yargımızı elle tutulur, gözle görülür biçimde kanıtlamak için somut örnekler istenebilir. Öyleyse, onun bir avuç aydın arasında genç sanatçı kuşakları klasik hümanizmaya çağrısından başlayalım. Bu davranışının kesin anlamı, bir yönüyle toplumumuza ölümsüzlük iklimini tanıtmak değil midir? Batı bu iklimde kendini bulmuş, rönesansı gerçekleştirerek ortaçağ iskolastiğinden bu iklimde kurtulmamış mıdır? Bağımsızlığı, özgürlüğü yeğlemesi bu iklimde bereketli ürün almanın doğal koşulları sayılmaz mı? Yine denemez mi ki, çağdaş insanın ve bugünkü toplumların olduğu gibi, geleceğin de ülküsü bağımsızlık ve özgürlük olacaktır. Bu mantık düzeni, ATAÇ'ın toplumumuza çağlar arası geçerliği olan bir kültür aşısı bulmayı amaçladığı yargısında noktalanır.

Bağnazlığın can düşmanı oluşunu, her baş ağrısına aspirin örneği, geçmişin kalıntısı, her inancı bâtıl da olsa doğrulayan düşünme eylemi yerine düşünce posası

üretenlerin kafasını biraz olsun işletme yolundaki çabasını yadsımamalıyız.

Türkçe'ye, dilimize yeni bir soluk getiren özleştirme girişimindeki atılımını başta andıktan sonra, ATAÇ'ın devrime yaklaşımını yenileşmenin gizi, yeni kalmanın simgesi olarak göstermek yanılgı olmaz.

ATAÇ duygulu, Batı kafalı bir düşünce adamı özelliği ile kültür ve sanat çevrelerinde sözünü yıllar yılı dinletmiş, düşüncelerinde içten, yazdıklarında okurunu oyalamaktan sakınan, gösteriye, böbüre kapılmadan doğru bildikleriyle Güzel'den ve Doğru'dan yana yaşamıştır. Roman, oyun, şiir ürünlerinde ortaya konabilenlerin niteliği ile ortaya konmasını istediğini bir solukta açığa vurması Güzelliği sezme gücünü kanıtlar.

ATAÇ'ın bu sayıp döktüğümüz kişiliğinin dağınık görünen türlü yönleri birleşince kültür ve eleştiri dünyasındaki etkisi yoğunlaşır; dergilerde, gazetelerde, eskiler yeniler arasında, okul, akademi yörelerinde coşkulu bir devinim, bir tartışma oluşur. İşte bu durumu göz önünden uzak tutmadığım için eleştiri alanımızı ATAÇ dönemi, ATAÇ'tan sonraki dönem diye ikiye ayırmayı kuruyorum.

ATAÇ yalanı sevmezdi. Ama dünyayı sevdiği, dünyanın şiirini sevdiği de kuşku götürmez. İster istemez bir anma töreni konuşması sayılacak bu yazıyı, kendisinin sık sık yinelediği şu dizelerle bitirmek gereksinimini duyuyorum, küçük bir değişiklikle.

«Yalan dünya yalan dünya
Yalan dünya değil misin?
ATAÇ'ı da bir top beze
Saran dünya değil misin?»

GEZİ GÜNLÜĞÜ YAZMAK

Tuncer Uçarol

Akhisar'dan Ankara'ya öten motorlu trendeyim. Nedense, üstümde bir uyuşukluk var. Oysa, gece otelde duş da almıştım.

Motorlu hareket edince, bir saat kadar dışarıyı seyrettim. Verimli topraklar olması beni sevindirdi. Tütün tarlalarını gördüm yeşil yapraklarıyle. Sonra; bilmediğim, üstünde çalışılan tarlalar, bahçeler, seyrek çam ormanları... Oy vay tepeler... Verimli görüntüler ama, sıkıcı. Hep aynı. Karşı koltukta çarşaflı analarıyle oturan biri üç, biri beş yaşlarındaki iki kız çocuğu, onlar daha güzel. Üstelik, topraklara göre daha yoğun,..

Neden, gezi günlüğü yazmalı?
Çocuklara bakıyorum, üstleri üzünç dolu.
Neden, gezi günlüğü yazmalı?
Anaları daha «üzünç ana».
Neden, gezi günlüğü yazmalı?

Günlüklerde; gezilen kentlerin konumunu, evleri, yol boyu doğal görüntüleri mi anlatmalı?.. Yoksa; plaj var mı, aman ne güzel kuzu çevirmeleri dolu, taş kalıntılar önemli, yöresel oyunlar güzel, onlar mı anlatılmalı? Oralardan geçeceklerle ya da hiç geçmeyip de düşsel gezilerle zaman öldüreceklere, güzel bilgiler mi sağlamalı?

Bunların altındaki «insan» mı anlatılmalı yoksa?

Gezi günlüğü yoksuluyum... Benim için bunların karşılıkları önemli.

Şimdi; üç yaşındaki kız, ufacık burnuyla, ufacık usluluğuyla oturuyor karşımda. Ben, ona daldım. Tren şakırdıyor. O üzüm, koltuğun iç yanında! Vah çocuk. Ablası da yanında oturuyor. Vah ablası... Bu çocukların kocaman pencereyi analarına vermelerine yandım. Karşılarında oturan konuşmaz babalarından, onun yanındaki koca adamdan mı çekinirler? Höt bre babası! Başları da örtülü. Güllü, yeşille çene altından bağlanmış başörtüleriyle karanlığa hazırlanıyorlar. Höt bre her zorlama!

Hani, karınları tok, sırtları pek olsun da; varsın başları bağlı olsun (amaç, araç uğruna unutulsun), varsın tren penceresini güzelleştirmesinler diyeceğim ya, demem! Diyemem. Temel özgürlükleri kara trenler altına bırakamam. Geliyor!.. Kendisini - çevresini tanımasını önleyen koşullandırmaları (yabancılaştırmaları) duyurmak, yolları göstermek isterim. Gidiyor!

Burunları da, buralarda yetişen küçük, çekirdeksiz, ucuza satılan üzümlere benziyor: Güzel.

Üstlerinde de, çiğ kırmızıdan bir kazak var. Şeker kırmızısı! Oysa, taze domates kırmızısı, taze dolmalık biber yeşili, yakıcı gök mavisi olsa... Ah! Ayaklarını da sevsinler ki; naylondan ayakkabıları var! Küçük yerlerde, artık bu ucuz naylonlar giyilir oldu. Bir köy pazarında bunların onarıldıklarını gördüm: Naylon üstüne naylonla! Sonra, bu ayakkabılar yalancıktan... Deri ayakkabıların yalancısı. Örneğin, onun ayağındakilerin üstünde ipli (bağ'lı) çocuk ayakkabısı resmi var... Yaz aylarında kötü terler bunlar. Resmin bağları da çözülmez.

Çocukların en ucunda da, yeni gördüm, analarının kucağında bir yaşını doldurmamış bir kız daha! Onun da başı, alnından bağlı.

Hepsi birden naylon resim.

Gidiyor... Motorlunun yolları uzun... Edebiyat da ayrıntıların yolcusu... Motorlunun gitmediği yollar var; edebiyat, oraların da kara düdükçüsü. Sonra, kağnıların kapkara düdükçüsü. Bakacaksın; dönüp kağnılara yükleyecek... (Belki de alıp yükledi.) Kağnılardan kara trenlere... (Belki de yüklemiş.) Sonra; apak, yalın insana... (Bilmem ki...)

Edebiyat düdükçüdür! Günlükçü de! Ben de! Başka düdükler de yüzyıllarca ötüyor. Bundan sonra da ötmeli ki, yukarıdan gelen bu sesler değene değsin gene.

Gezi izlenimleri bir harita olmalı: Ekonomik sızıların kazıkları, temel özgürlüklerin halatları, yabancılaşmaktan kurtulmanın ürünleri... Yoksa; her kent merkezinde iyi kötü bir otel, geleni hemen bulur. Yerliler, gezilecek yerleri hemen anlatır. Gazeteler, broşürler her yıl belli alıcıları için en önemli bilgilerini verip durur.

Bizim küçük kentler bir iki günde biter... Otobüsle, bir ucundan öteki ucuna, fırt gibi!

Ama insanlarımız bitirilemez. İnsanın her çağda her yerde sorunları değişir. Bitmez. Üstelik, bizim edebiyat, bu dünya malı insanımızı yeni yeni anlatıyor. Şimdiye değin amaç olan insanımız unutuldu da, biçim mücevherleştirildi, n'oldu? Biçim saplantılarından kurtulmak güç. (Ayrıntıların işlik'i edebiyatta bir noktaya takılıp onu balon yapmak pek olağan. Balon küçük olsa bile; bu kez de, ayrıntıların gittiği bütünü göremeyenlerin onu koca balon yapması çok olağan.) Ama, yazılanların; «insanın genel mutluluğu»nu bir an önce sağlamaya yönelik olduğu unutulmazsa, ilk karanlık dönemeçlerden sonra, gene doğru yolu kavramak kolay.

Diyeceğim; genel olguları (yasaları) yakalamaya yüreklenen Türk bilimini, ayrıntıların damla damla yazı-

cısı edebiyatımız durmadan desteklemeyi bilmeli. Örneklemelerini genişletmeli, arttırmalı, yoğunlaştırmalı.

Bu ara; ülkemizin dört bir yanına dağılmış insanlarımızı da, belki de en çok (çat kapı) dört bir yana giden gezginlerimiz anlatacak.

Hiç olmazsa, yerliler dışında onlar da anlatacak... Yerliler anlatamıyorsa, dillerinin döndüğü gözlerinin gördüğünce onlar anlatacak... Bu da kazanç.

o

BİZE GELEN ESERLER

o *Taş Ocağında* (Hikâyeler): Fethi Savaşçı. Yeditepe Yayınları, İstanbul 1975, 10 TL.

o *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum:* Pablo Neruda. Türkçesi: Ahmet Arpad. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1975, 30 TL.

o *Kalpaklılar* (Roman): Samim Kocagöz. Cem Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1975, 25 TL.

o *Tütün Yorgunu* (Roman): Talip Apaydın. Cem Yayınları, İstanbul 1975, 15 TL.

o *Kuklacı* (Roman): Paul Tillard. Çeviren: S. Kaya. Cem Yayınları, İstanbul 1975, 20 TL.

o *Bir Yazarın Günlüğü* (1873): Dostoyevski. Çeviren: Ergin Altay. Cem Yayınları, İstanbul 1975, 15 TL.

o *Odesa Masalları:* İsaac Babel. Çeviren: M. Ragıp Zaralı. Yücel Yayınları. İstanbul 1975, 15 TL.

UYUMSUZ VE KURAK'DAN

Yalçın Ulukaya

Bir mektup, puslu ve çiğli bir hava, iyice sis. Mektubunu bir köşeye çekilip okuyorum. Genç kadın bana neler yazıyor? Yalnızlığından, amaçsızlığından ve özlemlerinden söz açmış. Ben de kentimden, sevdiğim insanlardan uzaktayım ve onu çok ama çok iyi anlıyorum. Duygularımın bana yansıttığı, görkemli ve abartmalı bir yanlışa itildiği. Etiketliyorum onu: «Uyumsuzluk», «kurak» ve «ilginci arayıp, bu tür bir şeyler yapma gereğine inanmak.» Üstelik bir ermiş havasında gibiyim. Kendime geldim, durumumu tartınca ve mektupta gizli gizli kendi iç hesaplaşmalarımı da buldum.

Genç kadın, üniversite mezunuydu. Emekçi halka ait bir semtte, bu fakir insanlara ilâç satıyordu. Gençliğinde yaşadığı, neon-café kentlerine uzaktı. Daha önce yaşadıkları ona açlığı tattırmıştı gerçekte. Şimdi de geç kaldığını ve yanlış yaşadığını sanıyordu.

Birden dizeler:

Evet evet
Doğrusu bilmiyorum
Dalıp dalıp gidiyorum böyle
Dalıp gidiyorum ve dalgınlığımda bir kent
Bir duvar, bir de sen ve duruşunda güz özellikleri
Dostlar bütün dostlar içerde

(Cansever)

Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları

(Necatigil)

Seyrediyorsa susarak
Biliyordur tam göğsünün altında yaşar gibi
Biliyordur ki bir eylemdir yerine göre susmak
(Cansever)

Ve şu çağrışım:
Gerçekçi bakılırsa, en çok okuyan orta sınıflardadır. Emekçi ve köylü tayfası, henüz okuyucu değildir ülkemizde. Bu yüzden, toplumculuk orta sınıfları da taşıyan konu bütünlükleriyle işlenmelidir ve salt köylücülük toplumsal değildir. Yazar, halka dönük ve halk yararına yöntem uygulamaları yaparken, halkın içinde yaşayan ve sağduyusu ile onu eğitme görevini ulusal bir bilinçle taşıyan orta sınıf aydının karmaşalarını, ayrıca konformist sınıfların kendi iç çalkantılarını, yanlışlarını da yansıtmalıdır; eğer toplumcuysa, okunmak istiyorsa ve faydalıyı amaçlamışsa.

Toplumsal gerçekçi sanat çevrelerinde, son 1971 - 74 dönemi ne kadar etkili olmuştur. Eksik yanlarını gören ve yepyeni konu denizlerinde kendi yanlışlarını da çözen arkadaşlar oldu bu sıra. Tutuklanmalar... soruşturmalar... özgürlük, insan ve devrim çatışmalarının anıları, olayları. Acaba bunlar, ayrıca ilginç konu ve yöntemler getirdikleri için mi bu kadar tutulmuştu? Sözü Rauf Mutluay alıyor ve bana o yaz başı, şunları okutuyor: «... bu bunalım dönemi niçin bu kadar etkili? Bir gerçek konu büyüklüğü mü taşır, bir yanılgının hızını mı? Sanırım olaysız ve düz yaşamımızın beklediği ilginçliğini önce. Hiç savaşa katılmadı bizim kuşağımız; yalnız biz mi, 1915 kuşağı da öyle. Dünyayı gezip göremedik, yurdumuzu bile. Aşındırılmış ulusal bayramları ya ilkokul oçcuklarının, ya orta öğrenim gençliğinin gösterilerine bıraktık; eskimiş dinsel kutsallar coşku vermiyor. Ne

gaz odaları, ne toplama kampları, ne Sibirya sürgünü, ne ırk kavgaları, ne açlık, ne tutsaklık. Aşklar bile unutuldu, her çeşit romantizm gülünç. İşte bu kuraklık içinde birden şu 1971 yılının getirdiği acılar birikimi. Herkeşe en gerekli, en güçlü, en etkili ve geçerli konu bu göründü.»

İnsan yapısı gereği bencilliğini özgürce, mutlu ve rahat koşullarda yaşamak, oysa toplumsal olmak zorunda. İlki: kişilik, olgular, şartlanmalar ve olanaklar gibi yapı ve nesne özelliklerine bağlıdır. Toplumsalın anlamı ise, halka dönük ve halk yararına olarak alınıyor. Halk, tanımlanması zor bir kelime de olsa, onu, egemen sınıfların dışında kalan, sömürülen veya sömürülmeye uygun sınıf kesimi olarak almalıyız. Ülkemiz geri kalmış ve çoğunluk ta bu sınıfları taşıdığından, iki kere iki dört, böyledir bu. İktisaden ve sosyal bakımdan az gelişmiş Türkiye halkı, toplumsal köklü geleneklere aşırı bağlıdır. Bu gelenekler de, çoğunlukla çevre kalıplarına uysal, belirli veya uzun süreçlerde değişimlerle kolaylıkla bağdaşamaz. Aydın kesim yaşantı olarak - çoğunluk yüzdesinde - halkla uyuşmazlığını işte bu üst yapıda gösterir. Dolayısıyle, toplumcu gerçekçi yazar bu uyumsuzluğu tanır. Yazar, halk kökenli de olsa, yazdıklarını kaçta kaç emekçi sınıflar okur ki. Hiçe yakın. Gerçekten de halktan gelen yazar bile, eşdeğer kafa yapısını orta sınıfta bulacak, dostlukları, okurları olacak, yeni katıldığı entellektüel çevrelerde. Geldiği geri kalmış halk kesimi bir anı, bir amaç karmaşasını, bir gözlem değerini taşısa da, yazarın kendi yoğunluğundan ve çoğunlukla da yaşantı özelliklerinden uzakta kalacaktır.

Nâzım şöyle demiş: «sanat halka hizmet eden, halkı güzel günlere çağıran bir uğraştır... Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olur sa-

nat... Bu değişmez. Değişmeyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim ve hep değişeceğim.»

Yaşamak, sürekli çatışma ve yaşamı ele geçirme olduğuna göre, halkın gelenekçiliği bir tür savunmadır gerçekte. Değişen şartlara olanaklarını uyduramayan, düzenin geri bırakılmış ve sömürülen insanları, kendi kabuğuna kendini uydurmaya çabalamaktadır. Oysa, toplumun kalkınan sınıflarında, töre ve ahlâk anlayışları ile aile paraleli kurumlar gitgide anlam değiştirmekte, iki kuşağın yaşama tarzı ve hayat anlayışı, örneğin baba - oğul arasında bile derin ayrılıklar göstermektedir. Toplumun sömürülen, kalkınamayan sınıflarında ise «insanca yaşama özlemi» ya bir başkaldırışı başlatacak, ya da boyun eğişin saklanmasına neden olacaktır. Geri kalmış ülkelerde, bilinçlenmesi güç ve dar koşullar altında zorlaşan halk çoğunlukla ikinci tarza itiliyor ve kendi anlamında, gelenek ve kurumlarını çağdışı düzende sürdürebiliyor. Arasıra çizgi dışına çıkanlar kısa serüvenler yaşayabiliyor ancak. Halkın, birtakım çağdışı değerlere saplanıp kalmasında da nedenler ekonomiktir.

Öyleyse yapılması gereken, halka uzak kalmadan, evrensel ve çağdaş değişimleri de içinde taşıyan, yaşama ve yazma yöntemleridir. Bu yöntemin saptanması, birçok soruları ortadan kaldıracaktır. Gerekli olan, Anadolu halkının yüzyıllardır içinde oluşturduğu kültürünü yok saymak değil - bu yapılırsa aydın-halk ipliği tamamen kopacak - ulusal halk kültürünü; değişken ve çağdaş evrenle yürüyen, özgür insan değerlerine açık, umutlu, daha iyi ve daha güzel yaşamalara çeken, gerektiğinde halkın çıkarı için, fakat halkla beraber başkaldıran, Anadolu insanının duygularını, arzularını dile getirdiği gibi, aydın sınıfların yaşantılarına ve özlemlerine de do-

kunan, mutlu azınlık-yoz veya bilinçsiz sınıfları da zararsız ve gerekli ödünlerle gerçeklerde eğiten; toplumsal ve yaşayan bir yöntemle - ki bu yöntem batılı olabildiği gibi, yepyeni bir içeriği de olabilir - işlemek ve sanat yapmaktır. Bu arada Muammer Sun ve Murat Katoğlu'nun ortak kanılarına katılmamak elde değil: «Her sorunu yaratıcı bir tutumla, yeniden düşünmek zorundayız:

1. Hem tarihsel gelişim bakımından, hem de bugünkü aşamasında, ekonomik - toplumsal - kültürel koşullarımız kendimize özgü olduğu ve her gün yeni gelişmeler gösterdiği için,

2. Çağdaş, evrensel koşullar, geçmiş dönemlerin koşullarından farklı olduğu ve her gün yeni gelişmeler gösterdiği için.»

Burada aydın yazara çağdışı eğitimden ve şartlanmalarından arınma görevi de düşüyor. Ülkemizde bir eğitim düzensizliği vardır ve bu eğitimle yetişen veya etkilenmiş bizden birisidir yazı yazan da.

Öğretim düzeni Batı ve Doğu uygarlıkları arasında bir çatıdır. Üstelik ulusal kültürümüz, çocuklarımızı bu konuda bilinçlendirmekten çok uzak bir düzeyde verilmektedir. Dede Efendi'den hemen hemen söz açmayan, 1940 ve sonrası edebiyat kuşağını yok sayan, Türk estetik ve yapı değerlerini ayrıntılara bile inmeden inceleyen Türk sanat öğretimi, öğneğin Mozart'ı, Fransız ve Grek edebiyatını, Floransa mimarlığını ayrıntılarına varıncaya kadar inceler, ayrıca bu ikinci tarafı daha da yüceltir bir anlam taşır. Kuşkusuz faydalı ve insan sorunları açısından gerekli, Türk olmayan çok bilgi var. Ama yine de anlamlı ve derin bir sorudur bu.

Yapmak istediğimiz devrimlere(tabandan belki de yepyeni düzenlemelerle girişmeliyiz. En azından bilinçli ve toplumcu yazarlar getirecek yenilemeler için. Okul

kitaplarını yeniden yazmak, eğitim devrimi, tarih ve kültüre «yaratıcı bir tutumla, yeniden» bakmak gereklidir. Sözü, İlhan Selçuk alıyor: «Okul kitaplarımız Batı burjuvasının değer yargılarını taşıyan çevirilerle doludur. Devrimci bilim görüşüyle tarihe ve eski kültürlere eğilmek, bize kafaca bağımsızlık kazandıracaktır. Aynı zamanda Batı ile Doğu arasında sıkışıp kalan bilincimizi çıkmazdan kurtaracaktır.

Çünkü, Türkiye'de Batı - Doğu ikilemi, daha kaba deyişle alaturka - alafranga ikilemi, Doğu'nun feodal kültür yargılarıyla Batı'nın burjuva kültürü yargıları arasındaki ikilem demektir. Her ikisini de aşan çağdaş yöntemle geçmişe ve geleceğe bakamadıkça, bu ikilem sürecek ve toplum yaşamında bizi birbirimize düşürecektir.»

o

BİZE GELEN ESERLER

- o *Bir Gün Tek Başına* (Roman): Vedat Türkali. Milliyet Yayınları 1974, Yarışma Birincisi. İst. 1975, 40 TL.
- o *Ateş* (Roman): Henri Barbusse. Çeviren: Suat Derviş. Öncü Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1975, 30 TL.
- o *Türkiye'de İlk Sendika Sarıkışla'da* (1932): İbrahim Topçuoğlu. Öncü Yayınları, İstanbul 1975, 10 TL.
- o *Kaybolmuş Günler* (Roman): Mustafa Miyasoğlu, Yeni Sanay Yayınları, İstanbul 1975, 15 TL.
- o *Cebrail Buzağsı* (Roman): Seyit Kemal. İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1975, 15 TL.
- o *Eski Türk Edebiyatı* (Metinler): İbrahim Tatarlı. Nauka İ. İzkustvo, Sofya 1973.

YÜZLERCE YILLIK UMUT

Nejat Soyer

«Müthiş bir gürültü koptu. Beni bir piyade kalkanının üstüne çıkardılar, bir Galya ya da Cermen kralını gezdirir gibi bütün alanı dolaştırdılar. Böylece Augustus ilân edildim. Romalılar tarafından Roma geleneğine göre değil, barbarlar tarafından barbar törelerine göre.» (s. 275)

Bir yanda çürümüş, kokmuş bir imparator. Halktan uzaklaşmış, halkı kendi kölesi sayar olmuş. Yersiz, gereksiz salt ün için savaşlara halkı sürüklemeyi, devlet yönetmek gibi gören biri. Çıkar çevrelerinin, tutucu din adamlarının hükümdarı Constantius. Her türden rezaletin, ahlâksızlığın, adam kayırmanın, adam kıyımının alıp yürüdüğü bir Roma İmparatorluğu. Baskı altına alınan, yasaklanan düşünceler...

Öte yanda, okuyarak, araştırarak gelişen, soylu olmasına karşın - biraz da zorunluluktan - halkın içinde yetişmiş bir genç. Çürüyeni, kokanı, bozulanı yaşayarak, deneyerek öğrenmiş Julian. Aynı çağın, aynı ülkenin iki kişisi. Ve arada dalkavuklar, ajanlar... Tarihin pek çok çağında böylesi kişiler, böylesi olaylar vardır. Çürüyen, kokan vardır, taze ve sağlam olan çıkacaktır, Mustafa Kemal gibi...

Halk kendine yaklaşanı tanıyan, ona koşarak yolu kısaltan bir varlıktır. Kendinden kopan olursa, ondan da kaçarak yolu uzatır ve araya öyle dağlar, ovalar ekler ki, aşabilene aşkolsun. Genç Julian'ı Augustus ilân eden halktır, imparator değil. Julian'ın kendilerine ne denli yakın olduğunu anlamıştır. Tacın yerini, bir basit

halka alıverir ve o, hep hiç bir şeyin farkında değil sanılan halk, Julian'ı Augustus (imparator) ilân eder; hem de böyle bir davranışın idamla cezalandırılacağını bile bile...

Gore Vidal'in «Hükümdar» adlı yapıtı, İ.S. 300 - 400 yıllarında geçiyor ama, bana hiç de öyle gelmedi. Sanki, çağdaş olaylardan biri ele alınmış, salt adlarla, tarihlilerle oynanıp değiştirilmişti. Olaylar ve kişiler, bugünün olayları ve kişileriydi. Ve gerçekten, bugün de dangalak yöneticiler, devlet adamları yaşamakta. Dine, zorbalığa sığınıp çıkar avcılığı yapanlar var. «Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın» diyenler, yasaklanan düşünceler, Libanius, Priscus, Decentius, Julian, Constantius, ... Hepsi var, bugün...

Julian'ın sonu ise, din kurtarıcı (!) birinin kargısıyla gelecektir. İnancı nedeniyle Julian, tutucular arasında «dinsiz» olarlak bilinir, gösterilir, hep olduğu gibi. Öylesine kördür ki, bu kan akıtıcı, şöyle diyebilir:

«Roma tarihinde oynadığım rolden dolayı gurur duyuyorum.» (s. 516) Din uğruna insan öldürüp, Trakya tuz imtiyazı için ağzını sıkı tutmuş, Callistus. Öldürdükten sonra oturup bir de ağıt yazabilmiş. Nasıl mı? «Ona sonsuz bir hayranlığım vardı! Bana hep kibar davranırdı. Ağıtın her kelimesini içimden geldiği gibi yazdım. Ben iyi bir hıristiyanım, daha doğrusu öyle olmaya çalışıyorum. Her gün onun ruhu için dua ediyorum!» (s. 517) Callistus'lar da var bugün.

Birkaç küçük alıntı daha:

«Hıristiyan âyinlerine katılan bir «dinsiz» (Hellenizmi küçümsemek için yeni icat ettikleri bir kelime bu) olduğum için bana takılanlar da vardı...» (s. 519)

Libanius, oğlu Cimon için de şöyle der:

«Cimon çok memnun olmuştu; bazı insanlar nasıl gerçeğin peşinde koşarsa, o da ün ve şeref peşinde koşuyor.» (s. 521)

Kitap, şu sözlerle bitiyor:

«Julian'la birlikte ışık da kayboldu. Şimdi karanlığı bekelmekten başka yapacak şey yok. Belki bir gün, zamanın gizeminden, insanın ışığı[1] olan tutkusundan yeni bir güneş doğar, bütün umudum bu.» (s. 524)

Boş bir umut değil bu. Kanıtlandı yüzyıllardır, kanıtlanacak da. Güneşler çoğaldıkça, karanlığın gözleri kamaşacaktır...

---

[1] *Kitapta bu şekilde geçiyor. Yanılmıyorsam, «insanın ışığa olan tutkusundan» olacaktı.*

«Hükümdar». Yazan: Gore Vidal, Türkçesi: Cahit Uzel, e yayınları, büyük romanlar dizisi: 1, birinci baskı: ekim, 1974.

BİZE GELEN ESERLER

- *Ay Operası* (Şiirler): J. Prévert. Çeviren: N. Pakdil. Edebiyat Dergisi Yayınları, İstanbul 1975, 7.50 TL.
- *Güneş Donanması* (Şiirler): Alâeddin Özdenören, Edebiyat Dergisi Yayınları, İstanbul 1975, 7.50 TL.
- *Sezuan'ın İyi İnsanları:* Bertolt Brecht. Çeviren: Adalet Cimcoz. Şiirler: Teo. İzlem Yayınları, 2. basım, İstanbul 1975, 15 TL.
- *Eleştiri Kuramları:* J.-C. Carloni ve Jean-C. Filloux. Çeviren: Tahsin Yücel. Gelişim Yayınları: 24, İstanbul 1975, 10 TL.
- *Dünyanın Sosyal Çoğrafyası:* Pierre George. Çeviren: Tanju Gökçöl. Gelişim Yayınları: 25, İstanbul 1975, 10 TL.
- *Spor Tarihi:* Bernard Gillet. Çeviren: Mustafa Durak. Gelişim Yayınları: 26, İstanbul 1975, 10 TL.
- *Yeni Bir gün Şarkısı* (Şiirler): Melisa Gürpınar, K Yayınları, İstanbul 1975, 15 TL.

o

Son baskı tarihi: 31.5.1975



YENİ UFUKLAR : Aylık Sanat, Düşünce Dergisi, Sahibi ve yazı işleri sorumlusu: Vedat Günyol. Yönetim yeri: Cağaloğlu, Himaye-i Etfal sokak, Mirat han, No. 202 İstanbul, Yazışma ve havale adresi: YENİ UFUKLAR, P.K. 1034), Karaköy, İstanbul, Telefon 27 49 74, Yıllık abonesi: 90 TL., altı aylığı 50 TL., Yabancı ülkeler için iki katı alınır, İlân: Kapakta santimi 150 TL., sayfalarda 75 TL.

Hilâl Matbaacılık Koll. Şti. - İstanbul

Fiyatı: 7.50 TL.